This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

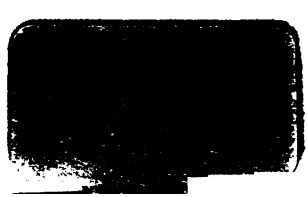
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS



# Mozart-Buch.

# Mozart-Buch.

# Mozart-Buch.

„Jung groß, spät erkannt, nie erreicht".

Von

**Dr. Constantin v. Wurzbach.**

Wien, 1869.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Druck von J. B. Wallishausser.

Music
ML
410
.M9
W97

GL
Music
Merlander
2-4-54
85947

transfer to
Music
12-6-65

# JJ. Excellenzen

der hochwohlgebornen

## Frau Olga Freiin von Korff,

und

## Herrn Modest Freiherrn von Korff,

kais. russ. wirkl. geheimen Rath, Senator und Präsident des Reichsjustiz-Collegiums u. s. w. u. s. w.

als geringes Zeichen

tiefster Hochachtung und Verehrung.

# Vorwort.

Fast mag es gewagt erscheinen, nach Arbeiten, wie solche über Mozart bereits in Druck erschienen sind — ich meine vor Allem, Otto Jahn's Biographie Mozart's und Ritter v. Köchel's thematisches Verzeichniß der Compositionen Mozart's — mit einem neuen Werke über diesen Tonheros aufzutreten. Ich würde mich aber auch schwerlich einer solchen Aufgabe unterzogen haben, wenn ich nicht für mein biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich den Artikel Mozart hätte bearbeiten müssen. Zudem hatte der Separatabdruck des Artikels über Haydn von vielen Seiten eine so freundliche Aufnahme gefunden, daß ich es immerhin wagen mochte, meine mit aller Pietät ja mit wahrer Begeisterung für den unsterblichen Tonheros ausgeführte Mozartstudie in einem Sonderabdruck dem großen Publikum vorzulegen. Wer einen unbefangenen Blick in meine Arbeit thut, wird ihr vielleicht die Berechtigung ihres Erscheinens, ungeachtet der zwei obenerwähnten klassischen Werke, nicht bestreiten. Ich habe den ganzen höchst interessanten Gegenstand sorgfältig durchgearbeitet in jener Weise zusammengestellt, die ich in freilich ungleich ausgedehnterem Maßstabe bei meinem „Schillerbuch" angewendet habe. Ich

habe nicht einen besonderen Theil von Lesern, oder etwa gar nur den ausübenden Musikus oder Musikfreund, sondern vielmehr das ganze große Publikum im Sinne gehabt, als ich an die Ausführung des Mozart-Buches ging. Es wird jeder — der Bio- und Bibliograph, der Sammler, sei es von Bildnissen, oder Münzen und Medaillen, der Künstler und der Geschäftsmann, ja selbst Jemand, der in der Lectüre nur Unterhaltung sucht, es wird Jeder seinen Antheil darin finden; derjenige aber, der dem Ganzen seine ungetheilte Aufmerksamkeit widmet, es kaum unbefriedigt aus der Hand legen. Mit dem Bewußtsein, eine selbstständige Arbeit darzubringen, für die ich jedoch den ganzen vorhandenen reichen und mannigfaltigen Quellen-Apparat sorgfältig studirt habe, übergebe ich das Mozart-Buch den Lesern mit der Bitte, ihm jene Nachsicht angedeihen zu fassen, welche die vorhandenen Gebrechen über dem Guten, das es enthält, vergißt oder doch milder beurtheilt. Zum Schluße sei noch bemerkt, daß, wo im Buche Weisungen auf Otto Jahn's Mozart vorkommen, dieselben sich auf die erste Auflage dieses classischen Werkes beziehen, da zu jener Zeit, als ich meine Arbeit über Mozart begann, (1867) die zweite Auflage wohl als bald erscheinend angekündigt, aber noch nicht erschienen war.

Wien, im October 1868.

Der Verfasser.

# Inhalts-Verzeichniß.


Seite

**Mozart** Wolfgang Amadeus, Biographie . . . . . 1

I. Uebersicht der sämmtlichen bisher im Druck erschienenen Compositionen Mozart's:

1. Messen und Requiem . . . . . 68
2. Litaneien und Vespern . . . . . 69
3. Kyrie. Te Deum. Veni. Regina coeli. Motette. Offertorien . 70
4. Orgel-Sonaten . . . . . 71
5. Cantaten . . . . . 72
6. Opern . . . . . —
7. Arien. Trio. Quartette. Chöre mit Orchester-Begleitung . . 78
8. Lieder mit Clavier-Begleitung . . . . . 80
9. Canone . . . . . 82
10. Sonaten und Phantasien für Clavier . . . . . 84
11. Variationen für Klavier . . . . . —
12. Einzelstücke für Clavier. Menuette. Allegro u. d. m. . . . 85
13. Für Clavier zu vier Händen und für zwei Claviere . . . 86
14. Sonaten und Variationen für Clavier und Violine . . . 87
15. Clavier-Trio, Quartette, Quintette . . . . . 89
16. Streich-Duo und Trio . . . . . 90
17. Streich-Quartette . . . . . —
18. Streich-Quintette . . . . . 91
19. Symphonien . . . . . 93
20. Divertissements. Serenaden. Cassationen . . . . . 95
21. Orchesterstücke. Märsche. Symphoniesätze. Menuetten u. d. m. . 97
22. Tänze für Orchester (Menuette, Deutsche, Contratänze) Pantomime 99
23. Concerte. Concertstücke für Streich- und Blasinstrumente . . 100
„ „ für das Clavier . . . . . 101

II. Quellen zur Biographie Mozart's:

a. Selbstständige Werke . . . . . 107
b. Kleinere Biographien in lexikalischen, encyklopädischen und Sammelwerken, Zeitschriften . . . . . 113
c. Biographisches (Anecdoten, einzelne Züge u. s. w.) . . 116

Seite

III. Mozart'sche Gedenktage . . . . . 125
IV. Mozart's Wohnungen in Salzburg und anderen Städten . . . 139
V. Mozart's Sterben, Tod und Grab . . . . . 147
VI. Zur Geschichte und Kritik von Mozart's größeren Tonwerken:
Don Juan . . . . . 151
Zauberflöte . . . . . 156
Hochzeit des Figaro . . . . . 159
Idomeneo . . . . . 160
Così fan tutte . . . . . —
Clemenza di Tito . . . . . 161
Entführung aus dem Serail . . . . . —
Schauspieldirector . . . . . —
Zaide . . . . . 163
L'oca di Cairo . . . . . —
König Thamos . . . . . 163
Einige kleinere Tonstücke . . . . . —
Requiem . . . . . 164
VII. Mozart's Briefe . . . . . 168
VIII. Mozart's Reliquien:
a. Mozart's Autographe überhaupt und Nachrichten über neu aufgefundene Autographe Mozart's . . . . . 173
b. Andere Gegenstände, die Mozart besaß, benützte, oder die sonst zu ihm in irgend einer Beziehung standen . . . 177
IX. Mozart's Bildnisse in Oel, Kupfer- und Stahlstich, Lithographie, Holzschnitt, Apotheosen und bildlich dargestellte Scenen aus seinem Leben . . . . . 180
X. Mozart's Statuetten. Büsten. Medaillons. Medaillen . . . 193
XI. Denkmäler und Erinnerungszeichen Mozart zu Ehren errichtet:
a) in Salzburg. b) in Wien. c) in Weimar. d) in Roveredo. e) in Graz. f) in Prag . . . . . 196
XII. Mozart in der Dichtung, im Drama, im Roman, in der Novelle und Erzählung . . . . . 201
XIII. Gedichte an Mozart . . . . . 207
XIV. Urtheile über Mozart . . . . . 213
Börne über Mozart . . . . . —
Goethe „ „ . . . . . 213
Gollmick „ „ . . . . . 214
Baron Grimm über Mozart . . . . . —
Haydn „ „ . . . . . 215
Jahn „ „ . . . . . —
Kaiser Joseph „ „ . . . . . 217
Dr. Franz Lorenz „ „ . . . . . 218
Wolfgang Menzel „ „ . . . . . 219
Mosel „ „ . . . . . —
Oulibicheff „ „ . . . . . —
Reichart „ „ . . . . . 221
Rossini . „ „ . . . . . —

Seite

Mme. George Sand über Mozart . . . . . 222
Viardot „ „ . . . . . 223
Zur Charakteristik Mozart's . . . . . 225
Parallele zwischen Mozart und Haydn . . . . . 228
Andere Künstler-Parallelen . . . . . 231
Mozart, Beethoven, Haydn . . . . . —
Mozart, Weber, Gretry . . . . . —
Mozart und Rossini . . . . . 232
Mozart und Goethe . . . . . —
Mozart und Raphael . . . . . —
XV. Stiftungen zu Ehren Mozart's . . . . . 233
Salzburger Mozarteum . . . . . —
Frankfurter Mozartstiftung . . . . . —
Mozart-Verein . . . . . —
Das „Haus Mozart" in Frankfurt . . . . . —
Mozart-Messen-Stiftung . . . . . 234
XVI. Mozart's Verwandtschaft und Verschwägerung nebst Tafel . . 235
XVII. Die Besitzer Mozart'scher Autographe . . . . . 242
XVIII. Mozart's Säcularfeier und andere Mozartfeste . . . . . 248
XIX. Populär gewordene Bezeichnungen Mozart'scher Compositionen . 251
XX. Einzelheiten.
Mozart's Arbeitskraft . . . . . 260
Mozart's Armuth . . . . . —
Sarti über Mozart . . . . . 261
Dreßner contra Mozart . . . . . —
Mozart ein Italiener . . . . . —
Mozart ein Böhme . . . . . —
Mozart und Schaul . . . . . 262
„Don Juan" und „Zauberflöte" als Kirchenmusik . . . . —
Mozart-Flügel . . . . . 263
Preis eines Mozart-Autographs . . . . . —
Mozart und der Anfangbuchstabe seines Namens . . . . —
Mozart's Ring . . . . . —
Eine Mozart-Stadt . . . . . —
XXI. Quellen zu einer Mozart-Literatur . . . . . 265
Mozart Leopold (Vater) . . . . . 268
„ Wolfgang Amadeus (Sohn) . . . . . 277
„ Karl (Sohn) [im Text] . . . . . 284
„ Constanze, Mozart's Frau . . . . . 286
„ Maria Anna, Mozart's Schwester . . . . 291
Alphabetisches Namen- und Materienregister . . . . 294

# Wolfgang Amadeus Mozart,

geb. zu Salzburg am 27. Jänner 1756,
gest. zu Wien am 5. Dezember 1791.

Ist schon das einfachste, schlichteste Menschenleben als Verwirklichung einer Gottidee für jeden denkenden Leser ein Gegenstand anregender Beobachtung, ja stiller Bewunderung der Harmonie, in welche sich die vielen nach allen Seiten verzweigten Fäden endlich zu einem schönen, gegliederten, einheitlichen Ganzen verweben; um wie viel mehr muß es das Leben eines Menschen sein, der alle anderen, die vor ihm, mit ihm und nach ihm gelebt, weit überragt, der, so überreich mit den herrlichsten geistigen Gaben ausgestattet, um so mehr Mühe und Sorge hatte, diese Gottesgaben zur verdienten Geltung zu bringen, und der endlich eben im Kampfe mit einer Zeit, welcher er in seinem Gebiete weit voraus geeilt war, mit Verhältnissen, welche ihm das Ersteigen der hohen Stufe, auf die ihn nach seinem Tode die Menschheit gestellt, nicht erleichterten, wohl aber hundertfach erschwerten, als Sieger aus demselben hervorgegangen und nun dasteht und immer dastehen wird: Herrlich,

# Wolfgang Amadeus Mozart,

geb. zu Salzburg am 27. Jänner 1756,
gest. zu Wien am 5. Dezember 1791.

Ist schon das einfachste, schlichteste Menschenleben als Verwirklichung einer Gottidee für jeden denkenden Leser ein Gegenstand anregender Beobachtung, ja stiller Bewunderung der Harmonie, in welche sich die vielen nach allen Seiten verzweigten Fäden endlich zu einem schönen, gegliederten, einheitlichen Ganzen verweben; um wie viel mehr muß es das Leben eines Menschen sein, der alle anderen, die vor ihm, mit ihm und nach ihm gelebt, weit überragt, der, so überreich mit den herrlichsten geistigen Gaben ausgestattet, um so mehr Mühe und Sorge hatte, diese Gottesgaben zur verdienten Geltung zu bringen, und der endlich eben im Kampfe mit einer Zeit, welcher er in seinem Gebiete weit voraus geeilt war, mit Verhältnissen, welche ihm das Ersteigen der hohen Stufe, auf die ihn nach seinem Tode die Menschheit gestellt, nicht erleichterten, wohl aber hundertfach erschwerten, als Sieger aus demselben hervorgegangen und nun dasteht und immer dastehen wird: Herrlich,

einzig und bisher unerreicht. Es sind freilich keine großen, weltgeschichtlichen Kämpfe, die dieses seltene Menschenleben durchzumachen hatte, auch sind es keine erschütternden Ereignisse, welche unsere Nerven packen und unsere Neugier auf die Folter spannen; nichts von alledem, und wahrhaftig, wir wünschten diesem Titanen der Kunst, daß, wenn er schon leiden mußte, weil er auch Mensch war, sein Leiden ein seiner geistigen Größe entsprechenderes gewesen wäre. Nicht unter den erbärmlichen Nadelstichen eines kleinlichen Allerweltschicksals, nicht unter armseligen Nergeleien einer verkommenen aristokratisch-pfäffischen Menschenseele, nicht im Jammer und in den Sorgen einer unzulänglichen häuslichen Wirthschaft, mit dem Gefolge niederdrückenden Geldmangels, gellenden Kindergeschreies, von Krankheit und Bedrängniß aller Art, nicht unter den Spinnenbissen der traurigsten Alltäglichkeit hatte er in der Vollkraft eines Menschenlebens, im Zenith seines unerreichten Schaffens kläglich verbluten dürfen.

Meine gütigen Leser, denen die Geschichte der Coryphäen der Menschheit und namentlich jener Meister der Töne, die überall heimisch sind, wo es Herzen gibt, die geliebt und gelitten, nicht fremd ist, werden schon errathen haben, wer hier gemeint ist; es kann ja nur Einer sein, und dieser Eine heißt Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart. Eine solche Lebensgeschichte voll der kleinen Leiden eines irdischen Daseins, die uns nicht erdrücken, aber abmartern, nicht vernichten, aber erschöpfen, ist jene Mozart's, und ich will sie im Folgenden erzählen, auf Grundlage festgestellter Daten, ohne Schmuck und oratorisches Beiwerk, einfach, vollständig und vollkommen wahr. Der Lebensgeschichte und dem Verzeichnisse der Werke des

großen Meisters lasse ich dann eine Reihe von Thatsachen und Einzelheiten folgen, die als Verklärung dieses Menschendaseins gelten sollen, und wohl den zahllosen Verehrern seines unsterblichen Genius nicht unwillkommen sein werden.

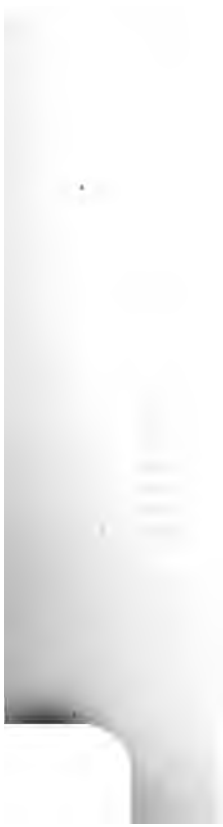
Wolfgang Amadeus Mozart ist zu Salzburg geboren; sein Vater Leopold, über dessen Leben später eine gedrängte Skizze folgt, war Vice-Capellmeister an der fürstlichen Capelle zu Salzburg, die Mutter, Anna Maria, eine geborne Pertl. Beide Eltern galten ihrer äußeren Erscheinung nach für das schönste Ehepaar in Salzburg. Von sieben Kindern dieser Ehe waren nur zwei am Leben geblieben, eine Tochter Maria Anna, nachmalige Baronin Berchtold, und Wolfgang Amadeus, oder wie die Reihe seiner Taufnamen vollständig lautet: Johann Chrysostomus Wolfgang Gottlieb, von denen ihm die beiden letzteren, und der letzte zu Amadeus latinisirt, für gewöhnlich gegeben werden. Der Vater beschäftigte sich in den Stunden, welche sein Capellmeisterberuf ihm übrig ließ, mit Unterrichtertheilen im Violinspiele; als er aber die entschiedenen und ungewöhnlichen musikalischen Anlagen seiner Kinder, vornehmlich seines Sohnes Wolfgang Amadeus inne wurde, gab er die Unterrichtsstunden, ja selbst das Componiren, das er nicht ohne Geschick betrieben hatte, ganz auf, um seine dienstfreie Zeit ausschließlich der musikalischen Erziehung und Ausbildung seiner Kinder zu widmen. Als theoretisch und practisch tüchtig geschulter Musiker war er wohl ganz der Mann, auf die frühe und überraschende Entwicklung seines Sohnes den entschiedensten und glücklichsten Einfluß zu üben. Die Tochter Maria Anna, oder wie sie später gewöhnlich genannt

Seite

III. Mozart'sche Gedenktage . . . . . 125
IV. Mozart's Wohnungen in Salzburg und anderen Städten . . . 139
V. Mozart's Sterben, Tod und Grab . . . . . 147
VI. Zur Geschichte und Kritik von Mozart's größeren Tonwerken:
Don Juan . . . . . 151
Zauberflöte . . . . . 156
Hochzeit des Figaro . . . . . 159
Idomeneo . . . . . 160
Così fan tutte . . . . . —
Clemenza di Tito . . . . . 161
Entführung aus dem Serail . . . . . —
Schauspieldirector . . . . . —
Zaide . . . . . 163
L'oca di Cairo . . . . . —
König Thamos . . . . . 163
Einige kleinere Tonstücke . . . . . —
Requiem . . . . . 164
VII. Mozart's Briefe . . . . . 168
VIII. Mozart's Reliquien:
a. Mozart's Autographe überhaupt und Nachrichten über neu aufgefundene Autographe Mozart's . . . . . 172
b. Andere Gegenstände, die Mozart besaß, benützte, oder die sonst zu ihm in irgend einer Beziehung standen . . . 177
IX. Mozart's Bildnisse in Oel, Kupfer- und Stahlstich, Lithographie, Holzschnitt, Apotheosen und bildlich dargestellte Scenen aus seinem Leben . . . . . 180
X. Mozart's Statuetten. Büsten. Medaillons. Medaillen . . . 193
XI. Denkmäler und Erinnerungszeichen Mozart zu Ehren errichtet:
a) in Salzburg. b) in Wien. c) in Weimar. d) in Roveredo.
e) in Graz. f) in Prag . . . . . 196
XII. Mozart in der Dichtung, im Drama, im Roman, in der Novelle und Erzählung . . . . . 201
XIII. Gedichte an Mozart . . . . . 207
XIV. Urtheile über Mozart . . . . . 213
Börne über Mozart . . . . . —
Goethe „ „ . . . . . 213
Gollmick „ „ . . . . . 214
Baron Grimm über Mozart . . . . . —
Haydn „ „ . . . . . 215
Jahn „ „ . . . . . —
Kaiser Joseph „ „ . . . . . 217
Dr. Franz Lorenz „ „ . . . . . 218
Wolfgang Menzel „ „ . . . . . 219
Mosel „ „ . . . . . —
Oulibicheff „ „ . . . . . —
Reichart „ „ . . . . . 221
Rossini . „ „ . . . . . —

Seite

Mme. George Sand über Mozart . . . . . 222
Viardot „ „ . . . . . 223
Zur Charakteristik Mozart's . . . . . 225
Parallele zwischen Mozart und Haydn . . . . . 228
Andere Künstler-Parallelen . . . . . 231
Mozart, Beethoven, Haydn . . . . . —
Mozart, Weber, Gretry . . . . . —
Mozart und Rossini . . . . . 232
Mozart und Goethe . . . . . —
Mozart und Raphael . . . . . —
XV. Stiftungen zu Ehren Mozart's . . . . . 233
Salzburger Mozarteum . . . . . —
Frankfurter Mozartstiftung . . . . . —
Mozart-Verein . . . . . —
Das „Haus Mozart" in Frankfurt . . . . . —
Mozart-Messen-Stiftung . . . . . 234
XVI. Mozart's Verwandtschaft und Verschwägerung nebst Tafel . . 235
XVII. Die Besitzer Mozart'scher Autographe . . . . . 242
XVIII. Mozart's Säcularfeier und andere Mozartfeste . . . . . 248
XIX. Populär gewordene Bezeichnungen Mozart'scher Compositionen . 251
XX. Einzelheiten.
Mozart's Arbeitskraft . . . . . 260
Mozart's Armuth . . . . . —
Sarti über Mozart . . . . . 261
Bretzner contra Mozart . . . . . —
Mozart ein Italiener . . . . . —
Mozart ein Böhme . . . . . —
Mozart und Schaul . . . . . 262
„Don Juan" und „Zauberflöte" als Kirchenmusik . . . . . —
Mozart-Flügel . . . . . 263
Preis eines Mozart-Autographs . . . . . —
Mozart und der Anfangbuchstabe seines Namens . . . . . —
Mozart's Ring . . . . . —
Eine Mozart-Stadt . . . . . —
XXI. Quellen zu einer Mozart-Literatur . . . . . 265
Mozart Leopold (Vater) . . . . . 268
„ Wolfgang Amadeus (Sohn) . . . . . 277
„ Karl (Sohn) [im Text] . . . . . 284
„ Constanze, Mozart's Frau . . . . . 286
„ Maria Anna, Mozart's Schwester . . . . 291
Alphabetisches Namen- und Materienregister . . . . 294



# Wolfgang Amadeus Mozart,

geb. zu Salzburg am 27. Jänner 1756,
gest. zu Wien am 5. Dezember 1791.

Ist schon das einfachste, schlichteste Menschenleben als Verwirklichung einer Gottidee für jeden denkenden Leser ein Gegenstand anregender Beobachtung, ja stiller Bewunderung der Harmonie, in welche sich die vielen nach allen Seiten verzweigten Fäden endlich zu einem schönen, gegliederten, einheitlichen Ganzen verweben; um wie viel mehr muß es das Leben eines Menschen sein, der alle anderen, die vor ihm, mit ihm und nach ihm gelebt, weit überragt, der, so überreich mit den herrlichsten geistigen Gaben ausgestattet, um so mehr Mühe und Sorge hatte, diese Gottesgaben zur verdienten Geltung zu bringen, und der endlich eben im Kampfe mit einer Zeit, welcher er in seinem Gebiete weit voraus geeilt war, mit Verhältnissen, welche ihm das Ersteigen der hohen Stufe, auf die ihn nach seinem Tode die Menschheit gestellt, nicht erleichterten, wohl aber hundertfach erschwerten, als Sieger aus demselben hervorgegangen und nun dasteht und immer dastehen wird: Herrlich,

mußte, hatte er einige musikalische Tändeleien in Bereitschaft, mit denen er diese müssige Pflicht des Sichproducirens pflichtschuldigst abthat. Aber vor Kennern da war Mozart ganz in seinem Elemente. Da ging seine Seele ganz auf, es war dann, als wenn der Knabe ein ganz anderer geworden wäre. In diesem Puncte ging die Naivetät des kleinen Wolfgang so weit, daß er, wenn er bei Hofe sich zum Clavier setzte, an den Kaiser die Frage stellte: „Ist Herr Wagenseil nicht hier? der soll herkommen, der versteht es," und wenn dann auf Befehl des Kaisers Wagenseil erschien, rief der kleine Mozart: „Ich spiele ein Concert von Ihnen, Sie müssen mir umwenden."

Bis dahin hatte Wolfgang bloß Clavier gespielt und die außerordentliche Fertigkeit, mit welcher er das Instrument behandelte, mochte wohl Ursache gewesen sein, daß vor der Hand der Vater, um nicht des Knaben Fleiß und Studium unnöthigerweise zu theilen, vom Unterrichte im Violinspiele, für den es noch immer Zeit war, ganz absah. Da sollte es sich aber zeigen, wie mächtig der Geist der Kunst in dieser Kinderseele lebte. Während seines Aufenthaltes in Wien war Mozart mit einer Geige beschenkt worden. Als später die Familie nach Salzburg zurückgekehrt war, kam eines Tages der Violinspieler Wenzel, der eben mit Compositionsstudien sich beschäftigte, zu Mozart's Vater, mit der Bitte, ihm über einige von ihm componirte Trio's sein Urtheil zu sagen. Da auch Schachtner, dem die Aufzeichnung dieser Episode aus Mozart's Knabenzeit zu verdanken, zugegen war, so wollte der Vater Mozart diese Trio's sofort probiren und übernahm mit der Viola den Baß, während Wenzel selbst die erste und Schachtner die zweite Violine spielen sollte. Da bat

der kleine Mozart, ihn die zweite Violine spielen zu lassen. Der Vater lehnte dieses Begehren mit der Bemerkung ab, daß er ja noch keine Anweisung in Behandlung dieses Instrumentes erhalten habe und also nichts Ordentliches zu Stande bringen könne. Der Kleine ließ aber nicht ab zu bitten und meinte, um die zweite Violine zu spielen, müsse man dies nicht erst lernen. Als der Vater endlich über dieses hartnäckige Verlangen unwillig ward und ihm befahl, sich zu entfernen und keine weitere Störung zu veranlassen, begann Wolfgang bitterlich zu weinen und ging mit seiner Violine aus dem Zimmer. Da legte sich Schachtner ins Mittel und meinte, der Vater möchte ihn als Vierten immerhin mitthun lassen. Endlich gab der Vater seine Zustimmung, rief Wolfgang zurück und sagte zu ihm: „Nun so geige denn mit Herrn Schachtner, aber so stille, daß man dich nicht hört, sonst mußt du gleich fort.“ Hier folgt nun Schachtner's wörtlicher Bericht über diesen Vorgang. „Wir spielten,“ schreibt Schachtner, „und der kleine Mozart geigte mit mir. Aber bald bemerkte ich mit Erstaunen, daß ich da ganz übrig sei. Ich legte still meine Geige weg und sah den Vater dann an, dem bei dieser Scene Thränen der gerührten und bewundernden Zärtlichkeit aus dem väterlichen Auge über die Wangen rollten. Wolfgang spielte alle sechs Trio's durch. Nach Endigung derselben wurde er durch unseren Beifall so kühn, daß er behauptete, auch die erste Violine spielen zu können. Wir machten zum Scherz einen Versuch und mußten herzlich lachen, als er auch diese, wiewohl mit lauter unrechten und unregelmäßigen Applicaturen, spielte, doch aber wenigstens so, daß er nie ganz stecken blieb.“ Es ist dies gewiß ein Fall, einzig in seiner Art und zeigt nicht nur, wie

fein Mozart's Ohr für Muſik organiſirt war, ſondern wie er den ganzen Körper ſeiner muſikaliſchen Wunderkraft unterordnete, da er ohne vorherigen Unterricht das ſprödeſte Inſtrument, das ſchon techniſcher Seits, um ihm nur einen leiblichen Ton zu entlocken, tüchtiger Uebung bedarf, in entſprechender, wenigſtens nicht ſtörender Weiſe zu behandeln verſtand. Der Organismus ſeines Ohres, wovon Niſſen's Biographie Mozart's im Anhange eine Abbildung bringt, muß wohl höchſt intereſſant und des Studiums eines Phyſiologen werth geweſen ſein. Die erwähnte Zeichnung mag immerhin als Curioſum gelten, practiſchen Werth, der höchſtens aus einer photographiſchen Aufnahme dieſes Organs, wenn eine ſolche ſchon damals möglich geweſen wäre, zu erzielen war, beſitzt ſie nicht. Von der Feinheit dieſes Organs geben ja die herrlichen Werke dieſes Tonheros Beweis genug; aber nicht etwa bloß die großartigen Compoſitionen, ſondern gleich gut, ja noch ſchlagender ſeine Impromptu's, hingeworfen in wenigen Augenblicken, oft in den kurzen Pauſen vor einem Abſchied, oder wenn die Heiterkeit im Freundeskreiſe ihren Gipfelpunkt erreicht, oder wenn ſonſt ſeine überſprudelnde Laune von Außen einen Anſtoß erhielt! Eines der merkwürdigſten derſelben bleibt der berühmte Canon, den er ſchrieb, als er in Leipzig von dem Ehepaar Doles Abſchied nahm, der mit ſeinem Doppeltext eine komiſche Wirkung ohne Gleichen erzielt. Mit dieſer Feinfühligkeit ſeines Ohres war aber auch der Abſcheu gegen jeden Mißton, ja auch gegen rauhe, durch Zuſammenklang nicht gemilderte Töne innigſt verbunden, und dies ging ſo weit, daß er förmlich litt, wenn er dergleichen zu hören gezwungen ward. Aus der Zeit ſeiner Kindheit iſt in dieſer Hinſicht ein Vorfall beſonders bemer-

kenswerth. Bis in sein zehntes Jahr hatte er einen unbezwinglichen Widerwillen gegen die Trompete, wenn sie allein geblasen wurde. Der Vater, der ihn von dieser Idiosynkrasie heilen wollte, ließ einmal ohne auf des Sohnes flehentliche Gegenbitte zu achten, vor ihm die Trompete blasen. Das Experiment nahm einen unerquicklichen Ausgang. Mozart erblaßte, stürzte wie ohnmächtig zu Boden, und es läßt sich nicht sagen, welche weiteren Folgen daraus entstanden wären, hätte der Vater die Fortsetzung dieses Experiments nicht augenblicklich unterbrechen lassen. Hingegen wie groß seine Unterscheidungsgabe war für die feinsten Nuancen des Tones, die dem musikalisch tüchtig Geschulten, selbst wenn er darauf Acht hatte, entgingen, dafür legt ein anderer nicht minder beglaubigter Umstand Zeugniß ab. Wolfgang spielte einmal auf der Schachtner'schen Geige, die er ihres sanften Tones wegen die „Buttergeige" zu nennen pflegte. Als einige Tage darnach Schachtner bei Mozart eben eintrat, da dieser auf seiner kleinen, von Wien mitgebrachten Geige sich unterhielt, fragte Mozart Schachtner'n: „Was macht Ihre Buttergeige?" und in einer Weile, nachdem er die Uebung auf seinem Instrumente noch fortgesetzt, sagte er zu Schachtner: „Wenn Sie Ihre Geige doch so gestimmt ließen, wie sie war, als ich das letzte Mal sie spielte, sie ist um einen halben Viertelton tiefer, als meine da." Man lachte über diese so genaue Angabe; der Vater aber von dem Musikgedächtnisse und feinem Tongefühle seines Sohnes bereits durch mehrere Beweise überzeugt, ließ die Geige holen, und zur Ueberraschung Aller zeigte es sich, daß Mozart's Angabe genau war.

Während sich das wunderbare Talent des Knaben immer mehr und mehr entfaltete, und eine liebenswürdige Kindlichkeit

und Folgſamkeit die Aufgabe des Vaters, dieſen Kunſtſinn ſorgfältig auszubilden, weſentlich erleichterte, kam die Zeit heran, in welcher ein von dem Vater längſt gefaßter und wohl überlegter Entſchluß zur Ausführung kommen ſollte. Der Vater hatte, um ſich dem Erziehungswerke ſeiner Kinder ungetheilt zu widmen, das einträglichere Lectionengeben eingeſtellt; als er das herrliche Talent der beiden Kinder, namentlich Wolfgang's, inne wurde, erwachte in ihm der Wunſch, durch Concertreiſen den Ruf der Kinder frühzeitig zu begründen und dadurch der Familie für die Zukunft materielle Vortheile zuzuwenden. So wurde denn im Sommer 1763 die erſte eigentliche Kunſtreiſe unternommen. Dieſe ging zunächſt über München, wo die Kinder wieder vor dem Churfürſten ſich hören ließen, dann nach Augsburg, Mannheim, Mainz, Frankfurt a. M., wo die naive Concertankündigung des Vaters erſt nach vielen Jahren von einer Frankfurterin, bei ihren antiquariſchen Forſchungen in den alten Intelligenzblättern dieſer ehemaligen freien Reichsſtadt aufgefunden wurde, dann nach Coblenz, Cöln, Aachen und Brüſſel, wo ſie theils in öffentlichen Concerten ſich hören ließen, oder aber an den fürſtlichen Höfen und in den Cirkeln des hohen Adels ſpielten und überall großen Beifall und ſo weit leidliche Einnahmen ernteten, daß die große Reiſe und Verköſtigungsauslagen der ganzen Familie vollſtändig gedeckt waren. Im November kamen ſie in Paris an, wo ihnen die bisherigen Erfolge das Auftreten vor der königlichen Familie ermöglichten. Der Aufenthalt in Paris währte nahezu fünf volle Monate. Wolfgang ließ ſich in Verſailles vor dem königlichen Hofe hören und ſpielte vor demſelben in der dortigen Capelle die Orgel; für das Publikum gab der Vater zwei große Akademien. Die Aufnahme in Paris

war eine enthusiastische; dort entstand das berühmte Bildniß Carmontelle's, wohl das erste, das von Mozart bekannt ist, und dort erschienen bei Madame Vendôme seine ersten Werke im Stiche, die der Prinzessin Victoria, zweiten Tochter des Königs, gewidmete Sonate Op. 1 und die Sonate Op. 2, welche er der Ehrendame der Dauphine, der Gräfin de Tessé, zueignete. Am 10. April 1764 verließ der Vater mit Frau und Kindern Paris und schiffte von Calais, wo Alle zum ersten Mal den Anblick des unendlichen Meeres genossen und sie von dem Procureur des Königs zu Tische geladen worden, nach mehrtägigem Aufenthalte in der Hafenstadt nach England hinüber, wo sie am 23. April in London eingetroffen sein mögen. Die Empfehlungsbriefe, welche Vater Leopold mitgenommen, thaten ihre Schuldigkeit; schon am 27. April ward den Kindern die Auszeichnung, vor König und Königin in Buckingham-House zu spielen. König Georg III., damals 27 Jahre alt, und Königin Charlotte Sophie, eine Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz, liebten und pflegten beide die Musik und gewährten der Künstlerfamilie eine huldvolle Aufnahme. Das öffentliche Auftreten Wolfgang's verspätete sich aber; zuerst für den 9. Mai in einem Concerte, das der Violoncellist Graziani gab, festgesetzt, wurde es durch den gewöhnlichen Umstand, daß die im Concerte Mitwirkenden anderswo beschäftigt waren, auf den 22. Mai verschoben, fand aber auch an diesem Tage nicht Statt, da inzwischen der Vater krank geworden, und wurde erst am 5. Juni gegeben. Der Erfolg war ein überaus glänzender, die Einnahme eine bedeutende, überhaupt war die erste Zeit des Londoner Aufenthaltes materiellerseits für die Familie die blühendste. Mozart spielte mit seiner Schwester noch

einmal bei Hofe, dann in einem Wohlthätigkeitsconcerte, und nun begab sich die Familie gegen Ende Juni nach Tunbridge-Wells, einem von dem englischen Adel viel besuchten Badeorte, und von dort nach Chelsea, wo sie sich mehrere Wochen aufhielten, weil des Vaters Gesundheit ländlichen Aufenthalt erforderte. Dann kehrte die Familie nach London zurück, wo sich der Aufenthalt bis Ende Juli 1765 verlängerte, aber auch in dem steten Wechsel des dortigen großartigen Lebens allmälig die Theilnahme für den kleinen Mozart und sein herrliches Spiel versiegte, die Einnahmen kleiner, die Ausgaben größer und die Stimmung des Vaters, der gemeint, daß der Sonnenschein des Glückes länger vorhalten würde, düsterer wurde. In London erschienen die als Oeuvre 3 bekannten, der Königin Charlotte gewidmeten sechs Sonaten im Selbstverlage, mit dem originellen, wohl von Vater Leopold verfaßten Widmungsschreiben, das im prophetischen Geiste die Worte enthält: „avec ton (de la Reine) secours j'egalérai la gloire de tous les grands hommes de ma patrie, et je deviendrai immortel comme Händel et Hasse et mon nom sera aussi célèbre que celui de Bach". Sonst schrieb Mozart dort noch einige, aber bisher ungedruckte Symphonien und das vierstimmige Madrigal: God is our refuge", die einzige auf englischen Text verfaßte Composition Mozart's, deren erst in neuerer Zeit von Pohl veröffentlichter Autograph noch jetzt zu den Cimelien des British-Museums gehört. Am 24. Juli 1765 verließ Mozart mit seiner Familie London, verweilte noch einige Tage auf dem bei Canterbury gelegenen Landgute eines reichen Engländers, Herrn Manat, und verließ am 1. August die englische Küste, um sich auf Einladung des holländischen

Gesandten nach dem Haag zu begeben, wo die Prinzessin von Weilburg, Schwester des Prinzen von Oranien, die Wunderkinder kennen zu lernen wünschte. Die Reise ging durch Flandern, wo Wolfgang in den zahlreichen Kathedralen und Klosterkirchen oft die Orgel spielte, bis sie im Haag ankamen, wo Wolfgang und seine Schwester auf den Tod an einem hitzigen Fieber erkrankten. Vier Monate waren die Kinder krank gewesen, und die erste Arbeit des genesenen Wolfgang waren die 6 der Prinzessin Karoline von Nassau-Weilburg gewidmeten Sonaten, die als Op. 4 (à la Haye, Hummel) gedruckt erschienen sind. Von dem Haag begaben sich alle nach Amsterdam, reisten aber schon nach vierwöchentlichem Aufenthalte nach dem Haag zurück, wo das zu der Installationsfeier des Prinzen Wilhelm V. von Oranien als Erbstatthalters componirte erste größere, jedoch unbedeutende Werk Mozart's: „Gallimathias musicum" aufgeführt wurde. Es ist dieß ein Quodlibet aus 13 sehr kurzen, meist zweitheiligen Sätzen für verschiedene Instrumente, welches mit einem langen fugirten Satze über das berühmte Volkslied: „Willem van Nassau" schließt. Nachdem nun die Kinder noch einige Male vor dem Erbstatthalter gespielt hatten, reiste der Vater mit ihnen nach Paris zurück. Dort ließen sie sich während eines zweimonatlichen Aufenthaltes zu wiederholten Malen vor dem königlichen Hofe zu Versailles hören; dann ging die Reise über Lyon durch die Schweiz nach Donaueschingen, wo sie bei dem musikliebenden Fürsten von Fürstenberg gastliche Aufnahme fanden. Von da begaben sie sich nach München, wo der Churfürst mit dem kleinen Wolfgang eine ganz besondere Probe vornahm. Der Churfürst sang Wolfgang ein Thema vor, das dieser sofort ausführen

und niederſchreiben ſollte. Wolfgang vollendete ſeine Aufgabe, ohne Clavier oder Geige zu benützen, in Gegenwart des Churfürſten in kürzeſter Zeit; nachdem er das ihm vorgeſungene Thema niedergeſchrieben, trug er es auf dem Clavier vor, und Bewunderung und Erſtaunen des Churfürſten und anweſenden Hofes nahmen kein Ende.

Ueber drei Jahre, ſeit Juni 1763 bis Ende November 1766, war die Mozart'ſche Familie in der Fremde geweſen; nun kehrte ſie in die Heimat zurück und begrüßte die alte Biſchofſtadt, um daſelbſt für längere Zeit von dem Reiſemühſal auszuruhen und die mannigfaltigen Eindrücke eines wechſelvollen Wanderlebens geiſtig neu durchzuleben. In Salzburg ſetzte der nun zehnjährige Wolfgang ſeine muſikaliſchen Studien, die durch die lange Reiſe, wenn nicht ganz unterbrochen, ſo doch vielfach geſtört wurden, ſo daß an eine zu Studien erforderliche Sammlung des jugendlichen Geiſtes kaum zu denken war, in der alten Weiſe fleißig fort und vervollkommnete ſein göttliches Talent. Zwei Jahre blieb nun die Familie in Salzburg und Mozart's Productivität nahm in merklicher Weiſe zu. Gleich nach ſeiner Rückkehr in die Heimat ſchrieb er den erſten Theil des geiſtlichen Singſpiels: „Die Schuldigkeit des erſten Gebotes", über welches jedoch bezüglich der Compoſitionszeit die Anſichten getheilt ſind; im Jahre 1767 acht Compoſitionen, darunter neben mehreren Clavier-Concerten, einer Symphonie und einer Paſſions-Cantate die lateiniſche Komödie: „Apollo und Hyacinthus", die er für die Univerſität Salzburg componirte und die daſelbſt um die Mitte Mai 1767 aufgeführt wurde. Das Jahr 1768 ſteigt aber bereits zu 20 Compoſitionen, darunter mehrere Kirchenſtücke, Sonaten, zwei größere Caſſationen

und zwei Operetten, beide geschrieben, um sie in Wien zur Aufführung zu bringen, denn dahin hatte sich Vater Mozart im Herbste 1768 mit seinen Kindern begeben. Eine dieser Opern, die deutsche „Bastien und Bastienne", wurde bei der Familie Meßmer in dem derselben gehörigen Landhause auf der Landstraße gegeben, und die italienische „La finta semplice", mit 26 Nummern, über Anregung des Kaisers Franz Stephan geschrieben, wurde, da die Hofintriguen und Schranzencabalen den Sieg über den Willen des Kaisers davon trugen, aller Bemühungen des Vaters Mozart ungeachtet, nicht aufgeführt. Glücklicher war Mozart in Wien mit zwei kirchlichen Compositionen, einer Messe und einem Veni Sancte Spiritus, deren Aufführung unter des 13jährigen Mozart persönlicher Leitung zur Einweihung der Waisenhauskirche in Gegenwart des kais. Hofes am 7. December 1768 stattfand. Ein Trompeten-Concert aus diesem Jahre, dessen der Schlichtegroll'sche Nekrolog gedenkt, das aber in Köchel's „Thematischer Katalog" nicht vorkommt und also verloren gegangen zu sein scheint, kam auch zur Aufführung. Der Aufenthalt in Wien erstreckte sich bis zu Anbeginn des Jahres 1769, worauf die Rückkehr nach Salzburg erfolgte; denn eine von Mozart componirte Missa brevis (v. Köchel, Nr. 65) trägt bereits das Datum vom 14. Jänner zu Salzburg. Das Jahr ging unter ernsten Musikstudien dahin und Wolfgang wurde zum Concertmeister, ohne Gehalt, am Salzburgischen Hoforchester ernannt. Er componirte einige Messen und Symphonien, und dann das liebliche „Johannes-Offertorium" für den Benedictiner-Pater Johannes des Klosters Seeon, in welches einige melodiösen Tacte, die Mozart zu singen pflegte, wenn er als Knabe in das

Kloſter kam und den Pater, den er beſonders liebte, an ihm emporkletternd, liebkoste und umarmte, in neckiſcher Weiſe eingeflochten waren.

Zu Ende des Jahres, Anfangs December, traten der Vater und Sohn wieder eine Kunſtreiſe, die erſte nach Italien, an, wo ſie vierzehn Monate verweilten. Die Reiſe ging über Innsbruck, wo ſie bei dem Grafen Künigl eine Academie gaben, in welcher Mozart ein Concert prima vista ſpielte; in den erſten Tagen des Jänner 1770 waren ſie in Verona und kamen über Mantua, Cremona in den letzten Tagen des Jänner in Mailand an, wo ſie mehrere Wochen verweilten. In Mailand wurden ſie im Hauſe des Statthalters, des geiſtvollen und kunſtſinnigen Grafen Firmian, auf das Liebevollſte aufgenommen und erhielt Wolfgang den Auftrag, für die Carnevalſtagione des folgenden Jahres eine Oper zu ſchreiben. Im März verließen ſie Mailand, gingen über Lodi, wo Mozart ſein erſtes Quartett componirte, Bologna und Parma nach Rom, wo ſie in der Charwoche (im April) eintrafen. Auf dem Wege nach Rom in Bologna verweilend, fand Mozart dort an dem berühmten italieniſchen Contrapunctiſten Maeſtro Martini einen enthuſiaſtiſchen Bewunderer, insbeſondere, nachdem der junge Mozart über jedes Fugenthema, das Martini ihm hinſchrieb, die dazu gehörige Riſpoſta ſtreng nach den Regeln der Tonkunſt angab und die Fuge augenblicklich auf dem Clavier ausführte. Ein Gleiches war in Florenz der Fall, wo der dortige Muſikdirector Marcheſe Ligniville ſeine Bewunderung über den 15jährigen Mozart unverholen ausſprach. In Florenz lernte Wolfgang auch einen jungen Engländer, Namens Thomas Linley, einen Knaben von 14 Jahren, alſo faſt in dem-

selben Alter wie Wolfgang, kennen. Linley war ein Schüler des berühmten Violinvirtuosen Nardini und spielte selbst die Violine mit bezaubernder Fertigkeit und Lieblichkeit. Die beiden Jünglinge befreundeten sich bald auf das Innigste, und Linley brachte noch am Tage der Abreise Mozart's ein Gedicht auf ihn, das von einer Italienerin verfaßt war, und gab ihm, als er abreiste, im Wagen das Geleite bis an das Stadtthor.

In der Charwoche 1770 kamen Vater und Sohn in der ewigen Stadt an. Es ist ein bezeichnender Zug im Leben Mozart's, daß ihn in Rom, wo das Auge so sehr durch die Kunstwerke aller Zeiten gefesselt wird, die Werke der Kunst eben nicht viel kümmern und wieder nur die Musik der Mittelpunkt seines Denkens, Fühlens und Handelns ist. Mozart war von allem Anbeginn bis an seinen letzten Athemzug durch und durch Musik und nur Musik. Einer der ersten Besuche in Rom galt der Sixtinischen Capelle, wo gerade die Vorbereitungen zu den musikalischen Kirchenfesten der Charwoche stattfanden und Mozart zum ersten Male das berühmte Miserere von Allegri hörte, das, um den Hörern den Genuß unverstümmelter Harmonie zu bereiten, — o Ironie der Kunst — von verstümmelten Menschen gesungen wird. Allegri's Tonstück wurde bis dahin gegen jede Abschrift auf das Sorgfältigste gehütet, man erzählt sich, daß auf diesen Frevel (?) Kirchenstrafen, ja nicht geringeres als Excommunication, gesetzt war. Mozart hörte die erste Probe und prägte das Werk so gut seinem Gedächtnisse ein, daß er es, als er nach Hause kam, aus dem Gedächtnisse niederschrieb. Als am Charfreitag das Miserere wieder aufgeführt wurde, ging Mozart nochmals in die

Kirche und corrigirte unter dem Hute, in dem das Manuscript lag, jene Stellen, die er beim ersten Niederschreiben nicht ganz richtig wiedergegeben hatte. Dieser Vorgang wurde in Rom bald bekannt und erregte nicht geringes Aufsehen, wobei man, da man die Genialität des Knaben bewunderte, über den damit in Verbindung stehenden Frevel ganz hinwegging. Ja Mozart mußte dieses Tonstück, dessen Vortrag, außer in der Charwoche von den Castraten der Sixtinischen Capelle, auf das strengste verpönt war, sogar in einer Academie singen, und da in derselben der Castrat Christofori, der es in der Capelle gesungen hatte, anwesend war, so feierte Mozart, da Christofori selbst über Mozart voll Bewunderung war, einen vollständigen Triumph. Wie sehr übrigens Mozart's Talent in Rom auch sonst Würdigung fand, erhellt aus seinem in italienischer Sprache geschriebenen Brief, ddo. Rom, 25. April 1770, in welchem er bemerkt, daß eine von ihm componirte Arie und Symphonie von seinem eigenen Vater copirt werde, weil sie ihnen sonst gestohlen werden könnten: „per non la vogliamo dar via per copiarla, altrimente ella sarebbe rubata". Von Rom machten Vater und Sohn in den ersten Tagen des Mai einen Ausflug nach Neapel, wo sie am königlichen Hofe die freundlichste Aufnahme fanden und wo Wolfgang's Frohsinn in bemerkbarer Zunahme begriffen ist, denn der eine Brief vom 19. Mai 1770, mit der muthwilligen Anwendung des Zeitwortes thun, und der zweite vom 5. Juni, mit den ergötzlichen Stellen des Salzburger Dialektes, sprechen für ein geistiges und körperliches Behagen, das sich gern in solchen Allotriis Luft macht. In Neapel spielte Mozart auch im Conservatorio alla pietà, und da meinten

einige seiner Zuhörer, der Zauber seines Spieles stecke in dem Ringe, den er trage, worauf Wolfgang, um sie zu überzeugen, daß aller Zauber nur in seinem Gehirn stecke, den Ring vom Finger zog und nunmehr mit seiner unberingten Hand auf der Claviatur dieselben Wunder wirkte, wie vordem, als er noch den Ring daran trug. Auch gab er in Neapel eine große Academie bei dem kaiserlichen Gesandten, dem Grafen Kaunitz. Der Aufenthalt in Neapel erstreckte sich über Mitte Juni, worauf sie nach Rom zurückkehrten, wo der geniale Entwender des Allegri'schen Miserere von dem Papste selbst mit Kreuz und Breve eines Ritters des Ordens vom goldenen Sporn ausgezeichnet wurde. Um die Mitte Juli verließen die beiden Mozart Rom und kehrten wieder über Bologna, wo sich ihr Aufenthalt über dritthalb Monate verlängerte, nach Mailand zurück. Dieser verhältnißmäßig lange Aufenthalt in Bologna wurde offenbar zur Vollendung des „Mithridates," der in Mailand zur Aufführung kommen sollte, benützt. In Bologna erhielt Wolfgang, nachdem er eine ihm gestellte musikalische Aufgabe nach den Regeln der Kunst vollkommen gelöst, das Diplom eines Mitgliedes der Academia filarmonica. Längere Zeit verweilten Vater und Sohn auch auf dem nahe bei Bologna gelegenen Landgute der Gräfin Pallavicini, die eine große Musikfreundin war und wo durch Mozart's Spiel die Haydn'schen Menuetten zu verdienten Ehren kamen. Im Uebrigen schrieb Mozart während dieser italienischen Reise wenig; nur einige kleinere Stücke sind bekannt geworden, Mehreres scheint verloren zu sein und sonst ist nur noch ein wahrscheinlich in Bologna, noch ganz unter dem Eindrucke des Allegri'schen Meisterwerkes empfangenes und ausgeführtes „Miserere" bemerkenswerth.

Mitte October 1770 befanden ſich Vater und Sohn wieder in Mailand, und die Arbeiten zur Oper „Mithridates“ nahmen letzteren ſo ſehr in Anſpruch, daß ihm von dem „vielen Recitativſchreiben die Finger wehe thaten“. Die fertige Oper des 15jährigen Mozart kam am 26. December 1770 zur Aufführung, Mozart dirigirte die erſten drei Aufführungen perſönlich am Clavier. Der Erfolg war ein vollſtändiger, 20 Wiederholungen fanden ſtatt. Nun ging die Reiſe über Venedig, wo ſie den größeren Theil des Monats Februar 1771 verlebten, nach der Heimat, in welcher ſie Ende März 1771 eintrafen.

Doch nicht lange war es ihnen gegönnt, am heimatlichen Herde von den Mühen der italieniſchen Triumphreiſe auszuruhen. Auf den October 1771 war die Vermälung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzeſſin von Modena, Beatrix von Eſte, feſtgeſetzt, und für die großen Feſtlichkeiten, welche aus dieſem Anlaſſe ſtattfanden, hatte Wolfgang von Kaiſerin Maria Thereſia den Auftrag erhalten, eine Serenade zu componiren. Den Brief des Grafen Firmian mit dieſem ehrenvollen Auftrage hatte er bei ſeiner Ankunft in Salzburg bereits vorgefunden. Alſo ſchon im Auguſt traten Vater und Sohn wieder die Reiſe nach Italien an. Im October wurde die dramatiſche Serenade: „Ascanio in Alba“ aufgeführt, fand großen Beifall und wurde oft wiederholt. Haſſe that, als er der Aufführung beiwohnte, den Ausſpruch: „dieſer Knabe wird uns alle vergeſſen machen (questo ragazzo ci fara dimenticare tutti),“ und in der That wurde auch Haſſe's für dieſe Feſtlichkeit componirte Oper von Mozart's Ascanio in den Schatten geſtellt. Mozart erhielt für dieſes Werk unter Anderem von der Kaiſerin eine koſtbare Uhr, die noch jetzt

als Reliquie von Hand zu Hand geht und sich gegenwärtig im Besitze eines Kunsthändlers in Pest befindet [siehe weiter unten in der Abtheilung: VIII. b) Reliquien].

Im December waren Vater und Sohn schon wieder in Salzburg, wo nach dem bald darauf erfolgten Tode des Erzbischofes Sigismund (eines Grafen Schrattenbach) nicht unwesentliche Veränderungen eintraten. Eine neue Wahl fand statt und ein Hieronymus Graf Colloredo ging am 14. März 1772 aus derselben hervor; es ist derselbe Hieronymus, an dessen Namen sich im Hinblick auf unseren Mozart die traurigsten Erinnerungen knüpfen, der durch seine Rohheit und Gemeinheit so vieles Leid in dieses sonst so schöne Familienleben brachte. Zu den Festlichkeiten, welche anläßlich des Einzuges und der Huldigung des neuen Erzbischofes stattfanden, schrieb Mozart wieder eine dramatische Serenade: „Il sogno di Scipione", nach einem Textbuche Metastasio's, das von diesem schon im Jahre 1735 zu ganz anderem Zwecke gedichtet worden war. Auch entstanden in diesem Jahre noch mehrere Kirchenstücke und gleichsam als ernste Kunststudien in der Harmonie eine ganze Folge von Symphonien (deren 7), die sonderbarer Weise bisher sämmtlich ungedruckt sind.

Da Mozart auch während seines zweiten Aufenthaltes in Italien in Mailand den Auftrag erhalten hatte, für die Stagione 1772/73 eine neue Oper zu schreiben, so begab er sich im Spätherbste 1772 neuerdings nach Mailand, um daselbst die Vorbereitungen für sein Dramma per Musica Lucio Silla zu treffen, das in den letzten Tagen des December in Scene ging und denselben siegreichen Erfolg hatte, wie die früheren Arbeiten Mozart's. Lucio Silla, der über zwanzig Wiederholungen erlebte,

war übrigens das letzte Werk, das Mozart für Italien schrieb. Dieser Aufenthalt Mozart's und seines Vaters in Mailand, in welchem Mozart's Gemüthsstimmung, nach den vorhandenen Briefen zu urtheilen, durch eine heitere Stimmung, ja durch einen fast an Muthwillen grenzenden Frohsinn charakterisirt ist, dehnte sich bis in den Carneval 1773 aus, dessen Freuden sie zum Theile noch mitmachten, worauf sie wieder nach Salzburg zurückkehrten, wo aber das Walten des neuen Herrn einem von seinem Künstlerbewußtsein gehobenen Charakter, wie es jener Mozart's und auch der seines Vaters war, wenig zusagte. Unter mancherlei Bemühungen um eine neue Stelle an einem anderen Orte und unter künstlerischem Schaffen, — meistens Quartette, Symphonien und Verwandtes, — gingen einige Monate dahin; ein im Sommer 1773 ausgeführter Ausflug nach Wien, wahrscheinlich unternommen, um vielleicht eine passendere Stellung zu erlangen, brachte einigen Wechsel in das Einerlei des Salzburger Lebens. Ende September kehrten nun Vater und Sohn in ihre unerquickliche Stellung nach Salzburg zurück. Daselbst blieben sie die übrige Zeit des Jahres und das ganze Jahr 1774, in welchem Mozart sich fleißig mit Componiren und besonders mit der Oper „La finta giardiniera" beschäftigte, welche er im Auftrage des Churfürsten Maximilian III. für München schrieb. Mit dem vollendeten Werke begab er sich noch im December 1774 nach München, leitete die Proben und die am 13. Jänner 1775 stattgehabte erste Aufführung. Der Erfolg war ein über alle Maßen glänzender. Mozart, der in diesem Werke sich von den Oberflächlichkeiten, die bei einer Opera buffa bisher gang und gebe waren, fern gehalten und überhaupt die ganze Aus-

führung ernst genommen hatte, wurde von Hof und Publikum mit Ehrenbezeugungen überschüttet. Man wollte noch nie eine schönere Oper gehört haben. Nachdem die Oper noch oft wiederholt wurde, kehrten Vater und Sohn in der Charwoche 1775 nach Salzburg zurück und blieben nun daselbst ununterbrochen, bis die rohe Behandlung des Kirchenfürsten ein längeres Verbleiben des letzteren unmöglich machte. Die Einförmigkeit des Salzburger Sclavendienstes, denn zu einem solchen gestaltete sich das Dienen unter einem Manne, wie Erzbischof Hieronymus, wurde nur durch das Schaffen, Einstudiren und Ausführen einiger größerer Kirchenstücke und der dramatischen Cantate: „Il rè pastore" unterbrochen. Diese letztere wurde zu den Hoffesten gegeben, welche anläßlich der Anwesenheit des Erzherzoges Maximilian, jüngsten Sohnes der Kaiserin Maria Theresia, nachmaligen Erzbischofes von Cöln, stattfanden. Die Aufführung war am 23. April 1775 erfolgt. Wie schwer das, ebenso des Sprößlings einer berühmten Adelsfamilie, wie des regierenden geistlichen Fürsten unwürdige Benehmen des Erzbischofes auf der Familie Mozart lastete, darüber gibt das Schreiben des Vaters Mozart Aufschluß, welches er an den Pater Martini im December 1777 richtete, nachdem er seinem Sohne bereits gestattet hatte, die Dienste des Erzbischofes zu verlassen. „Es sind bereits fünf Jahre", schreibt Leopold Mozart, „daß mein Sohn unserem Fürsten für ein Spottgeld in der Hoffnung dient, daß nach und nach seine Bemühungen und wenige Geschicklichkeit, vereint mit dem größten Fleiße und ununterbrochenen Studien, würden beherzigt werden; allein wir fanden uns betrogen. Ich unterlasse, eine Beschreibung der Denk- und Handlungsweise unseres Fürsten zu machen . . ."

u. ſ. w. Wie muß es, fragt man ſich hier, mit dieſem Dienſte traurig beſtellt geweſen ſein, wenn ein ſo bedächtiger, ernſter, im Uebrigen höfiſcher und an Unterwürfigkeit ohnehin gewöhnter Mann, wie es Mozart's Vater war, zu dergleichen brieflichen Klagen die Zuflucht nimmt. Draſtiſcher conterfeit Mozart in ſeinem erſten Briefe, nachdem er den Dienſt verlaſſen (Waſſerburg, 23. September 1777), ſeinen verhaßten Peiniger, indem eine Stelle lautet: „. . . Papa möge brav lachen und luſtig ſein, wie wir gedenken, daß der Mufti H. C. (Hieronymus Colloredo) ein . . . ., Gott aber mitleidig, barmherzig und liebreich ſei".

Der Vater hatte es nicht gewagt, ſeinen damals 21jährigen Sohn allein in die Welt ziehen zu laſſen und ihm, da er ſeine Stellung am erzbiſchöflichen Hofe als vermögensloſer Mann aufzugeben nicht im Stande war, die Mutter auf die Reiſe mitgegeben, auf welcher ſich Wolfgang einen würdigeren Poſten ſuchen ſollte. Bayern war es zunächſt, wohin ſich Mutter und Sohn wandten. Sie gingen über München, wo ſie wenige Wochen verweilten, über Augsburg, wo ſie eine Baſe beſuchten, den Clavierbauer Stein, deſſen Tochter Nannette (nachmalige Streicher) kennen lernten, und Mozart mit ſeinem Spiele bei den Patriziern der Stadt großen Beifall erntete, nach Mannheim, wo ſie in den letzten Tagen des Octobers 1777 ankamen. Des Churfürſten Carl Theodor Beſtrebungen für die Kunſt erweckten anfänglich Hoffnungen auf einen entſprechenden Poſten. Der Aufenthalt in Mannheim dehnte ſich über vier Monate hinaus. Der Empfang bei dem Churfürſten und überhaupt die Aufnahme bei Hofe ließen nichts zu wünſchen übrig, aber dieß war auch Alles. An eine Anſtellung Wolfgang's war nicht

zu denken. Man intereſſirte ſich lebhaft für ihn, fand ſein Spiel unvergleichlich, aber weder eine Stelle im Orcheſter, wie Mozart ſie wünſchte, noch den Unterricht der natürlichen Kinder des Churfürſten oder den Auftrag, eine Oper zu ſchreiben, erhielt er.

Aus der Zeit dieſes Mannheimer Aufenthaltes liegt eine ſtattliche Reihe von Briefen Wolfgang's vor — es ſind deren nicht weniger als dreißig — und nicht kurze Billete, ſondern ausführliche Schreiben, die ſich über Menſchen, die dortigen Verhältniſſe, Kunſtzuſtände ganz ausſprechen. Aus dieſen Briefen erhellet auch, wie er in Mannheim nichts fand, was er brauchte, wohl aber Etwas, was ihm bei ſeinem nächſten Zwecke, eine feſte Stellung zu erlangen, völlig überflüſſig war — nämlich Liebe. Die Briefe hatten auch den Vater immer bedenklicher und ernſter geſtimmt. Die materiellen Verhältniſſe, die ſich durch die vielen Kunſtreiſen ſehr verſchlechtert hatten, ſollten, ſo hoffte der Vater, durch den Sohn verbeſſert werden; von ihm erwartete er, daß er ein praktiſcher Mann werden, ſich eine feſte einträgliche Lebensſtellung begründen und ſo den Eltern zurückerſtatten werde. was dieſe für ihn und ſeine koſtſpielige Erziehung verausgabt. Alle Hoffnungen des Vaters, die er mit ſeinem Sohne trug, ſollten ſich aber mit einem Mal in einem Plane auflöſen, der nichts weniger als praktiſch ausſah und zu deſſen Ausführung Wolfgang die Mitwirkung ſeines Vaters ſich erbat. Außer dem Verkehre im Hauſe des Muſikdirectors Cannabich, deſſen dreijährige Tochter Roſa Mozart mit vielem Eifer unterrichtete, war er auch ein oft und gerngeſehener Gaſt in der Familie Weber, wo ſich unter mehreren ſchönen und muſikliebenden Töchtern auch eine

Namens Aloisia befand. Zwei Briefe aus Mannheim, jene vom 2. und 7. Februar 1778, enthüllen uns den Plan, mit dem sich Mozart trug und den schon seine mit ihm in Mannheim sich befindende Mutter nichts weniger als billigte, wie uns darüber die Nachschrift derselben zum ersten Briefe belehrt. Wolfgang's Plan aber war, mit der Weber'schen Familie zusammen zu reisen; er und Weber wollten Concerte geben und die Tochter Aloisia, die übrigens ungewöhnliche musikalische Begabung besaß, sollte sich als Sängerin hören lassen. Mozart's Vater, ein scharfblickender Mann, hatte aus diesem Vorschlage, wie aus den Briefen zwischen den Zeilen bald das Eigentliche herausgelesen, und war über diese Idee seines Sohnes nichts weniger als erbaut. Und in dem Antwortschreiben in welchem der Vater von den berechtigten Hoffnungen spricht, die er auf seinen Sohn gesetzt, stellt er ihm vor, „ob er von einem Weibsbild etwa eingeschläfert, mit einer Stube voll nothleidender Kinder auf einem Strohsacke — oder nach einem christlich hingebrachten Leben mit Vergnügen, Ehre und Reichthum, mit Allem für seine Familie wohl versehen, bei aller Welt in Ansehen sterben wolle?" Welche Wirkung dieser Brief des Vaters auf den Sohn gemacht, dieß ergibt sich aus dem weiteren Verlaufe von Mozart's Leben. Gewiß ist es, daß in Mannheim im Hause des Souffleurs Weber mit der Erweckung des Herzens auch jener herrliche Schatz sich zu erschließen beginnt, den die Nachwelt in seinen unsterblichen Tonwerken bewundert. Gewiß aber ist es auch, daß in Mannheim sein Fuß zuerst in die Hütte der Armuth trat, deren centnerschwerer Staub während seines 25jährigen Ringens mit der Nothdurft des täglichen Erwerbes sich nicht mehr von seinen Sohlen lösen wollte. Die Sopran-

Arie mit Recitativ: „Alcandro lo confesso“, mit dem Datum 24. Februar 1778, für Aloisia Weber geschrieben, ist das in Töne gesetzte Liebesgeständniß Mozart's und ihm so heilig, daß er den Vater bittet, „er möge diese Arie, die er ihm geschickt, Niemanden zu singen geben, denn sie sei ganz für die Weber geschrieben und passe ihr wie ein Kleid auf den Leib“.

Am 13. März 1778 verließen Mutter und Sohn Mannheim, wo sie seit dem 28. October 1777 sich aufgehalten hatten, und reisten nach Paris, das sie nach zehnthalbtägiger Reise am 23. März 1778 erreichten. Die Trennung von Aloisia war Mozart schwer und nur durch das Gelöbniß, treu aneinander zu halten, einigermaßen erleichtert worden. Aloisia, damals 15 Jahre alt, hatte es mit diesem Gelöbnisse nicht sehr genau genommen, der ferne Wolfgang war bald vergessen und ein muthiger Schauspieler an seine Stelle getreten, der sie dann geheirathet und zur Madame Lange, während sie selbst sich zu einer gefeierten Sängerin gemacht. Die Romantik hat diese erste Liebe Mozart's in ihrer Weise ausgebeutet, und dieselbe wie die Nadeln eines Dornenstrauches durch die verschiedenen Phasen seines Lebens geschlungen, aber die blutenden Wunden fanden Balsam, den eine befreundete Hand daraufgoß, es war Aloisia's Schwester, Constanze, die später, wie weiter unten folgt, in die innigsten Beziehungen zu Mozart treten sollte.

Der Pariser Aufenthalt war ganz darnach angethan, das liebekranke Herz bald ruhiger schlagen zu machen. Die Kunst trat wieder in den Vordergrund, die Compositionen für das Concert spirituel, für das Theater, für Dilettanten, Besuche bei hohen Herrschaften, das Ertheilen von Unterrichtsstunden nahmen seine ganze Thätigkeit in Anspruch.

Herr von Grimm, an den Mozart empfohlen war, und der ihn noch aus der Zeit seines ersten Aufenthaltes kannte, und Grimm's Freundin Madame d'Epinay erwiesen sich gegen ihn liebevoll, empfahlen ihn und öffneten ihm die maßgebenden Kreise. Von Unterrichtgeben und Concerten erhielt er sich und seine Mutter. Von seinen Compositionen aus der Zeit dieses letzten Pariser Aufenthalts ist besonders eine Symphonie, in Künstlerkreisen unter dem Namen „Pariser oder französische Symphonie" (v. Köchel. Nr. 297) besonders bekannt. Einiges Andere, was Mozart in Paris geschrieben, scheint unwiederbringlich verloren zu sein, so z. B. eine zweite Symphonie, die er für das Concert spirituel geschrieben und dem Director Le Gros verkauft, dann die Musik zu dem Ballete: „Les petits riens," von J. G. Noverre. Auch sollte ihn in Paris ein schwerer Schmerz treffen, die Mutter, die schon in Mannheim über ihre Gesundheit manchmal geklagt hatte, wurde in Paris, wo ihre knappen Geldverhältnisse nicht gestatteten, eine gesunde Wohnung zu nehmen, in der kalten dunklen Wohnung, die sie inne hatten, immer leidender, und erlag, da die Krankheit einen unerwartet raschen Verlauf genommen, in kurzer Zeit ihrem Uebel. Sie starb am 3. Juli 1778. In diesen Nöthen erwies sich Herr von Grimm nicht als der Freund, als der er gern gelten wollte, und nur das rücksichtsvolle Benehmen der Madame d'Epinay konnte Mozart bewegen, in Grimm's Wohnung zu bleiben, bis er Paris verlasse, das so bald als möglich auszuführen Mozart's Entschluß war. Alle Bemühungen, in Paris festen Fuß zu fassen, waren vergebens gewesen. Er gab wohl Lectionen; aber selbst in vornehmen Häusern, wie bei dem Duc de Luynes, wurden

ſie nicht regelmäßig gezahlt, wie es doch in der Ordnung geweſen wäre und auch ſonſt ſchlechter als in anderen Häuſern. Für die Bühne ein größeres Werk zu ſchreiben, was ihm den größten Vortheil gebracht hätte, bot ſich ihm keine rechte Gelegenheit. Das Ganze in dieſer Richtung beſchränkte ſich auf die Muſik zu dem oben erwähnten Ballete von Noverre, welches mit großem Beifall mehrere Mal über die Bretter ging. In den letzten Tagen des September 1778 verließ endlich Mozart Paris, das er nicht wieder ſehen ſollte. Herr von Grimm hatte ihm die erwieſenen kleinen Gefälligkeiten öfter ſo nahe unter die Naſe gerückt, daß Mozart froh war, überhaupt aus ſeiner Nähe zu kommen, und die nächſte Gelegenheit, die ſich ihm darbot, ergreifend, reiste er über Nancy nach Straßburg, wo er innerhalb drei Wochen zwei Concerte gab, die zuſammen ihm ſechs ganze Louisd'ors eintrugen!

Von Straßburg reiste er anfangs November ab und kam am 6. in Mannheim an, wo er ſtark veränderte Verhältniſſe und Aloiſia ihm gegenüber ſo fremdthuend fand, als hätte ſie ihn früher nicht gekannt. Die heftige Gemüthsbewegung über dieſe Erfahrung ſeines Herzens bemeiſterte Mozart ſo gut es ging. An äußeren Anläſſen ſich zu zerſtreuen, fehlte es glücklicher Weiſe nicht; der kunſtſinnige Herr von Dalberg wünſchte von Mozart die Compoſition eines Duodrama, welche Arbeit ihn wohl für längere Zeit von quälenden Gedanken abzog und in deſſen Tönen er ſein Herzeleid, es ſo am wirkſamſten lindernd, ausklingen laſſen konnte. Es iſt „Semiramis", der Text von Gemmingen, das Mozart wohl begonnen, aber nicht vollendet hatte; jedoch auch von dem Fragmente, das nach Mozart's Briefen vorhanden war, hat ſich jede

Spur verloren. Indeſſen vermittelte der Vater wieder ſeinen Eintritt in erzbiſchöfliche Dienſte, zu welchem Schritte Mozart ſich nur ſeinem Vater zu Liebe herbeiließ. Von Mannheim, wo ſich Mozart dieſes Mal etwa einen Monat aufgehalten hatte, reiste er mit dem Reichsprälaten von Kaisersheim, einem „recht liebenswürdigen“ geiſtlichen Herrn, dem es ein Vergnügen war, ihn als Reiſecompagnon mitzuhaben, nach dem Stifte, wo er am 13. December ankam, mehrere Tage daſelbſt verweilte und dann mit ihm nach München ſich begab, wo er am 25. ankam, um bald darauf nach Salzburg, von ſeinem Vater in beſorgnißvoller Sehnſucht erwartet, zurückzukehren. Der Vater fürchtete nämlich, der Erzbiſchof könnte, über Mozart's längeres Ausbleiben ungeduldig, die Anſtellung widerrufen.

Nun blieb Mozart bis zum Herbſte 1780 ununterbrochen in Salzburg, und vergaß unter Arbeiten und Studien, wenngleich immer höchſt mißvergnügt, „ſeine jungen Jahre“ ſo in einem Bettelorte in Unthätigkeit verſchlafen zu müſſen — auf Augenblicke ſeine drückende Lage. Das Ergebniß ſeiner muſikaliſchen Thätigkeit war im Ganzen ziemlich bedeutend. Er ſchrieb in dieſer Zeit außer mehreren großen Kirchenſtücken, Concerten, Sonaten die zweiactige Oper „Zaide“ für Schikaneder in Salzburg. Das verloren gegangene Textbuch wurde erſt in neuerer Zeit von Carl Gollmick in Frankfurt a. M. ergänzt und die ganze Oper mit Hinzufügung einer von Anton André componirten Ouverture und des Schlußſatzes, welche fehlten, von André in Offenbach herausgegeben. Auch fallen in dieſen Salzburger Aufenthalt die Chöre und Zwiſchenacte zu Gebler's heroiſchem Drama: „Thamos, König in Egypten,“ und endlich wurde ihm zu ſeiner größten Freude

von München aus der Auftrag, für den Carneval 1781 eine große Oper zu schreiben. Es war die dreiactige Opera seria: „Idomeneo rè di Creta;“ Text von dem Hofcaplan Varesco in Salzburg. Anfangs November reiste nun Mozart nach München, um dort sein Werk zu vollenden und die Vorbereitungen zur Aufführung, die er selbst leiten wollte, zu treffen. Das Einstudiren mit den Sängern und dem Chorpersonale, von denen die ersteren, namentlich der Castrat Dal Prato, Alles zu wünschen übrig ließen, nahm ihn stark in Anspruch. Besser stand es mit den weiblichen Partien, die von Dorothea Wendling und von ihrer Schwester Elisabeth gesungen wurden. Am 29. Jänner 1781 fand die Aufführung statt, zu der Vater und Schwester Mozart's eigens nach München gereist waren. Merkwürdiger Weise liegen über die Erfolge der Aufführung keine Berichte vor. Aber es war das erste wirklich große Werk, es war, um sich der Worte seines Biographen zu bedienen, „das Werk des zu völliger Selbstständigkeit gereiften und in frischer Jugendkraft stehenden Meisters.“

Während sich Mozart noch in München aufhielt war der Erzbischof nach Wien gereist, wohin er, um mit dem vollen Glanz eines geistlichen Fürsten aufzutreten, stattliche Einrichtung, Dienerschaft und seine besten Musiker mitgenommen hatte. Auch Mozart erhielt Mitte März den Befehl, nach Wien zu kommen, wo sich das Geschick seiner Zukunft in der nächsten Zeit entscheiden sollte. Am 16. März war er in Wien angekommen. Seine Briefe vom folgenden Tage bis zum 19. Mai 1781 — zwölf an der Zahl, die uns sämmtlich erhalten sind — geben ein deutliches und wahrhaft trauriges Bild der unwürdigen Behandlung, des von Nergeleien des Fürsten wie seines

Oberſtküchenmeiſters Grafen d'Arco verkümmerten Lebens Mozart's. Auf ein unbedeutendes Gehalt weniger hundert Gulden angewieſen, wurde ihm jede Gelegenheit — und es boten ſich ihm in der muſikliebenden Reſidenz unzählige — durch Concerte, Akademien und Auftreten in den Geſellſchaften des hohen Adels ſich und ſeines Vaters Lage einigermaßen zu verbeſſern, durch launenhafte Verweigerung und boshaftes Abſchlagen der in dieſer Richtung geſtellten Bitten benommen. Mit der Dienerſchaft gleichgeſtellt, wurde er ungleich ſchlechter behandelt als dieſe. Längere Zeit ließ ſich Mozart die ſchweren Demüthigungen gefallen, immer aus Rückſicht für ſeinen Vater. „Wenn Sie nicht wären," ſchreibt er an ihn im Briefe vom 8. April, „ſo ſchwöre ich Ihnen bei meiner Ehre, daß ich keinen Augenblick verſäumen würde, ſondern gleich meine Dienſte quittirte." Aber endlich wurde das Maß zu voll und es ging über. Am 9. Mai — es war wegen der Rückreiſe — kam es zum unvermeidlichen Bruche. Der Fürſt hatte Mozart rufen laſſen, um ihm einige Befehle zu geben. „Als ich zu ihm hineinkam," ſo ſchreibt Mozart im Briefe an ſeinen Vater vom 9. Mai, „ſo war das Erſte: „Wann geht er, Burſch?" (Mozart zählte damals 25 Jahre.) Mozart erwiderte: „ich habe wollen heute Nacht gehen, allein der Platz war ſchon verſtellt." Da ging's in einem Odem fort, ich ſei der liederlichſte Burſche, den er kenne, kein Menſch bediene ihn ſo ſchlecht, wie ich, er rathe mir, heute noch wegzugehen, ſonſt ſchreibt er nach Haus, daß die Beſoldung eingezogen wird. Man konnte nicht zur Rede kommen, das ging fort wie ein Feuer. Ich hörte Alles gelaſſen an, er lügte mir in's Geſicht, ich hätte fünfhundert Gulden Beſoldung, hieß mich einen Lump, Lausbuben, einen Fex —

ging die Herzensgeschichte Mozart und Constanze. — Constanze Weber, Aloisia's Schwester — ihrem von beiden Theilen erwünschten Abschluß entgegen. „Nun aber, wer ist der Gegenstand meiner Liebe?" schreibt Mozart selbst an seinen Vater (Wien, 15. December 1781). — „Erschrecken Sie auch da nicht, ich bitte Sie — doch nicht eine Weberische? — Ja, eine Weberische — aber nicht Josepha, nicht Sophie — sondern Constanze, die Mittelste. — Ich habe in keiner Familie solche Ungleichheit der Gemüther angetroffen, wie in dieser — die älteste ist eine faule, grobe, falsche Person, die es dick hinter den Ohren hat. Die Langin ist eine schlechtdenkende Person und eine Coquette — die Jüngste ist noch zu jung, um etwas sein zu können — ist nichts als ein gutes, aber zu leichtsinniges Geschöpf, Gott möge sie vor Verführung bewahren. — Die Mittelste aber, nämlich meine gute liebe Constanze ist — die Märtyrin darunter und eben deßwegen vielleicht die gutherzigste, geschickteste, mit einem Worte die beste darunter; — die nimmt sich um Alles im Hause an — und kann doch nichts recht thun .... versteht die Hauswirthschaft, hat das beste Herz von der Welt — ich liebe sie und sie liebt mich vom Herzen. — Sagen Sie mir, ob ich mir eine bessere Frau wünschen könnte?" So lautet die briefliche Verlobungsanzeige, die Mozart seinem Vater nach Salzburg erstattet, der übrigens von dieser Mittheilung unangenehm berührt war, aber, wie die Dinge einmal standen, auch nichts dagegen sagen oder unternehmen konnte.

Während des stillen Fortganges von Mozart's Herzensgeschichte nahmen auch die anderen Angelegenheiten Mozart's ihren Gang. Nachdem die Aenderungen im

Sie bestand damals aus der Mutter und den vier Töchtern, Aloisia, verheiratet an den Hofschauspieler Josef Lange, Josepha, Constanze und Sophie. Daß die Wunde, die Aloisia Mozart geschlagen, noch nicht ganz vernarbt war, wissen wir von Mozart selbst, der in seinem Briefe vom 12. Mai an den Vater schreibt: „ich liebe sie aber in der That und fühle, daß sie mir noch nicht gleichgiltig ist — und ein Glück für mich, daß ihr Mann ein eifersüchtiger Narr ist und sie nirgends hinläßt und ich sie also selten zu sehen bekomme.“ Mozart war nun auf sich selbst gestellt, und in der ersten Zeit, um einigermaßen festen Fuß zu gewinnen, mit Dingen in Anspruch genommen, die zu allem anderen, nur nicht zum Schaffen anregen. Dazu gesellte sich eine nicht zu verkennende Verbitterung von Seite seines Vaters, die sich in einzelnen, ein fühlendes Gemüth leicht verwundenden Stellen der Briefe nur zu oft kundgab und den Sohn unangenehm berührte. Die Oper „Idomeneo“ wurde bei der Gräfin Thun noch in demselben Jahre gespielt und mag in mancher Weise für Mozart's Bekanntwerden fördernd gewirkt haben. Mozart gab Clavierstunden und schrieb einige Sonaten, die auch im Stiche erschienen; und Graf Rosenberg, der die Leitung des kaiserlichen Theaters über sich hatte, beauftragte ihn eine Oper zu schreiben. Ein passendes Libretto dazu fand sich endlich in Bretzner's „Entführung aus dem Serail.“ Mozart ging sogleich an die Composition, die aber wegen Umänderung des Textbuches für längere Zeit unterbrochen wurde. —

Indessen entwickelten sich die Angelegenheiten des Herzens immer rascher; während „Belmont und Constanze,“ wie die Oper „Entführung aus dem Serail“ auch heißt, ruhen mußte,

ging die Herzensgeschichte Mozart und Constanze. — Constanze Weber, Aloisia's Schwester — ihrem von beiden Theilen erwünschten Abschluß entgegen. „Nun aber, wer ist der Gegenstand meiner Liebe?" schreibt Mozart selbst an seinen Vater (Wien, 15. December 1781). — „Erschrecken Sie auch da nicht, ich bitte Sie — doch nicht eine Weberische? — Ja, eine Weberische — aber nicht Josepha, nicht Sophie — sondern Constanze, die Mittelste. — Ich habe in keiner Familie solche Ungleichheit der Gemüther angetroffen, wie in dieser — die älteste ist eine faule, grobe, falsche Person, die es dick hinter den Ohren hat. Die Langin ist eine schlechtdenkende Person und eine Coquette — die Jüngste ist noch zu jung, um etwas sein zu können — ist nichts als ein gutes, aber zu leichtsinniges Geschöpf, Gott möge sie vor Verführung bewahren. — Die Mittelste aber, nämlich meine gute liebe Constanze ist — die Märtyrin darunter und eben deßwegen vielleicht die gutherzigste, geschickteste, mit einem Worte die beste darunter; — die nimmt sich um Alles im Hause an — und kann doch nichts recht thun .... versteht die Hauswirthschaft, hat das beste Herz von der Welt — ich liebe sie und sie liebt mich vom Herzen. — Sagen Sie mir, ob ich mir eine bessere Frau wünschen könnte?" So lautet die briefliche Verlobungsanzeige, die Mozart seinem Vater nach Salzburg erstattet, der übrigens von dieser Mittheilung unangenehm berührt war, aber, wie die Dinge einmal standen, auch nichts dagegen sagen oder unternehmen konnte.

Während des stillen Fortganges von Mozart's Herzensgeschichte nahmen auch die anderen Angelegenheiten Mozart's ihren Gang. Nachdem die Aenderungen im

Textbuche vorgenommen waren, setzte Mozart seine Arbeiten mit der Oper „Die Entführung aus dem Serail" fort, und hatte sie im Juli 1782 glücklich vollendet. Die Vorbereitungen zur Aufführung nahmen ihn nun auch sehr in Anspruch und um so mehr, als, je mehr die Zeit der Aufführung herannahte, die Cabalen von allen Seiten sich mehrten, so daß es wieder des ausdrücklichen Befehls des Kaisers bedurfte, um die Aufführung zu ermöglichen, die nun endlich auch am 12. Juli 1782 unter großem Beifalle stattfand und noch im Laufe des Jahres 16 Mal wiederholt wurde.

Als wiederholte Bitten um Einwilligung zur Heirat von Seite des Vaters unbeantwortet blieben, Constanze aber, die, um sie vor der Rohheit der Mutter zu schützen, von Mozart in die Obhut einer ihm befreundeten Baronin Waldstätten gegeben worden war, von der Mutter unter Drohung eines Scandals zurückverlangt wurde, so machte Mozart — ohne viele Vorbereitungen zur Einrichtung des Hausstandes — am 4. August 1782 Hochzeit, welche bei Frau von Waldstätten gefeiert wurde. Der Rest des Jahres 1782 und das folgende verfloß unter ziemlich einförmiger, wenngleich angestrengter Thätigkeit, als Lectionen geben, Akademien veranstalten oder in diesen, sowie in Gesellschaften des hohen Adels spielen, componiren und auf die Compositionen subscribiren lassen u. s. w. Mozart selbst schildert dieses Treiben in einem Briefe an den Vater vom 28. December 1782, indem er schreibt: „Ueberhaupt habe ich so viel zu thun, daß ich oft nicht weiß, wo mir der Kopf steht. Der ganze Vormittag bis zwei Uhr geht mit Lectionen herum, dann essen wir, nach Tisch muß ich doch eine kleine Stunde meinem armen Magen

zur Digestion vergönnen. Dann ist der einzige Abend, wo ich etwas schreiben kann, und der ist nicht sicher, weil ich öfters zu Akademien gebeten werde.“ Was seine Compositionen aus dieser Zeit betrifft, so tragen sie — die größeren wenigstens — das Gepräge, daß ihm die zu solchen nöthige äußere und vielleicht auch innere Ruhe fehlte. Die Sorge um das tägliche Brot tritt, da er nun nicht mehr für sich allein zu sorgen hat, gebieterisch auf; Sorge aber hat der Phantasie noch nie Nahrung gegeben, wohl aber sie immer niedergedrückt, oder zu falschem Fluge veranlaßt. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß Mozart etwa Noth litt, oder daß seine Werke aus dieser Zeit nicht den Stempel des Genius an sich trügen Er konnte sich nur zu etwas Größerem nicht sofort erheben. Zwei größere Arbeiten, die er in dieser Zeit in Angriff nahm, sind unvollendet geblieben. Die eine, die Opera buffa: L'oca di Cairo,“ die Gans von Kairo, kam in der Zeit zu Stande, als Mozart das längst beabsichtigte, aber durch allerlei Nebenumstände immer verschobene Project, seine Frau dem Vater in Salzburg vorzuführen, Ende Juli 1783 verwirklichte. Während seines dreimonatlichen Aufenthaltes in Salzburg schrieb er die erwähnte Oper nach dem Textbuche von Varesco, der ihm auch den Text zu „Idomeneo“ geschrieben hatte. Jedoch blieb das Werk unvollendet und Jahrzehende ungedruckt und unaufgeführt. Erst André in Offenbach, der das Werk im Jahre 1799, wahrscheinlich von Mozart's Witwe, um 100 Ducaten an sich gebracht, druckte es im Clavierauszuge nach dem unvollendeten Partitur-Entwurf. Nun gerieth ein Herr Victor Wilder auf den Gedanken, das Werk für das Theater nutzbar zu machen; er vervollständigte es aus anderen Arbeiten Mozart's, der

Muſiker Charles Conſtantin in Paris übernahm es, die Nummern zu inſtrumentiren, und ſo kam 80 Jahre nach ihrer Entſtehung die Oper zuerſt in Paris zur Aufführung, dann in Berlin und zuletzt in Wien, wo ſie im Jahre 1868 am 15. April zum erſten Male über die Breter des Carl-Theaters ging. Die zweite, gleichfalls unvollendete größere Arbeit iſt die zweiactige Opera buffa: „Lo sposo deluso.“ Die übrigen Compoſitionen aus dieſer Periode ſind meiſt Sonaten, Concerte, mehrere, darunter vortreffliche, Arien, die er für damals beliebte Sänger und Sängerinen, wie Madame Lange, Herr Adamberger u. A., als Einlagen in andere Opern componirte.

In den letzten Tagen des October 1783 kehrte Mozart mit ſeiner Conſtanze über Linz, wo er am 4. November ein Concert gab, nach Wien zurück. Auch die folgenden Jahre, 1784 und 1785, gehen unter dem lärmenden Tohubohu eines ruheloſen Muſiktreibens dahin. An dem ungeſchickten Texte Varesco's die „Gans von Kairo“ hatte ſich Mozart ſo lange abgemartert, bis er das Ganze unwillig bei Seite legte und nicht wieder aufnahm. Hingegen hatte er für Verleger fleißig an Concerten, Sonaten und Tänzen zu thun. Auch eine Cantate kam zu Stande, jedoch war dieſe nicht ganz neu, ſondern aus einer von Mozart im Jahre 1783 componirten C-moll-Meſſe zuſammengeſtellt. Es iſt die Cantate: „Davidde penitente,“ welche am 13. und 17. März 1785 im Concerte für den Penſionsfond der Muſikwitwen zu Wien im Burgtheater aufgeführt wurde. Wahrhaft aufreibend aber waren die Akademien, in denen Mozart ſpielen mußte. Wir erhalten einen Begriff davon, wenn man in ſeinem Briefe vom 20. März 1784 die Liſte der Akademien ſieht, in

denen Mozart im Zeitraum von fünf Wochen zu spielen hat, es sind derer nicht weniger als 23. Und wie anstrengend diese Productionen gewesen, erhellet aus Mozart's eigenen Mittheilungen: „übrigens bin ich," schreibt er selbst, „die Wahrheit zu gestehen, gegen das Ende hin müde geworden von lauter Spielen, und es macht mir keine geringe Ehre, daß meine Zuhörer es nie wurden." Die Bemühungen, ein taugliches Libretto zu erlangen, um sich wieder in ein größeres Werk zu vertiefen, blieben erfolglos; der ihm von dem Dramaturgen Anton Klein in Mannheim zugeschickte Operntext: „Rudolph von Habsburg" wurde nicht componirt, wohl zunächst aus dem Grunde, weil für die Aufführung keine bestimmte Bühne in Aussicht genommen war. Denn eine kleine Operette, die er im Auftrage des Kaisers Joseph für das kaiserliche Haustheater in Schönbrunn schrieb, nahm ihn ja so stark nicht in Anspruch. Diese einactige Operette: „Der Schauspieldirector," wurde am 7. Februar 1786 in Schönbrunn aufgeführt. In der neuesten Zeit wurde das harmlose Werkchen durch pietätlosen Unverstand verballhornt, und Mozart darin, während seine Musik das Herz erfreut, dadurch lächerlich gemacht, daß er selbst in dieser Operette spielend und zwar als ein Lüftling und als ein Knecht Schikaneder's, dieses Inbegriffs der Gemeinheit, dargestellt wird. Diese Verherrlichung eigener Art hat Mozart einem ehemaligen königlichen Vorleser, genannt Louis Schneider, zu verdanken. Endlich fand sich der rechte Mann, der in Mozart's Nähe lebte und mit dem also, wenn er ein Textbuch schrieb, die erforderlichen Aenderungen sofort besprochen und in Ordnung gebracht werden konnten. Es war Lorenzo da Ponte, ein italienischer

Abbate, mit dem Mozart durch Baron Wezlar, der in Mozart's Briefen als der „reiche Jude“ charakterisirt ist, bekannt geworden war. Da Ponte hatte das Libretto: „Le nozze di Figaro“ nach Beaumarchais' gleichnamigem Lustspiel bearbeitet und Mozart sich mit allem Eifer auf die Composition geworfen. Diese Oper war es nun, die in den letzten Monaten des Jahres 1785 und Anfangs 1786 Mozart's Thätigkeit vollends in Anspruch nahm. Daß er auch während dieser Arbeit nicht auf Rosen gebettet war, erkennt man aus der Stelle eines Briefes von Mozart's Vater an seine Tochter, die damals bereits an Baron Berchtold verheirathet war, und worin es anläßlich dieser Oper heißt: „es wird viel sein, wenn er reussirt, denn ich weiß, daß er erstaunlich starke Kabalen wider sich hat. Salieri mit seinem ganzen Anhange wird wieder suchen, Himmel und Erde in Bewegung zu setzen. Duschek sagte mir neulich, daß der Bruder so viele Kabale wider sich habe, weil er wegen seines besonderen Talentes und Geschicklichkeit in so großem Ansehen stehe.“ Auch bei dieser Oper mußte der Kaiser einen Machtspruch thun und die Aufführung anbefehlen, die dann endlich am 1. Mai 1786 auch stattfand. Nie hat man einen glänzenderen Triumph gefeiert, schreibt ein gleichzeitiger Berichterstatter, als Mozart mit seinem „Nozze di Figaro.“ Das Haus war gedrängt voll, fast jedes Stück mußte wiederholt werden, so daß die Oper die doppelte Zeit spielte. Doch gelang es, nachdem die Oper den Sommer 1786 hindurch oft gegeben worden, sie durch das Werk eines Nebenbuhlers wenigstens einstweilen vom Repertoire zu verdrängen.

Neben diesen Triumphen, die aber nichts weniger als von entsprechenden materiellen Erfolgen begleitet waren,

ſtellten ſich auch häusliche Sorgen — und nicht der kleinſten Art ein. Im Herbſte 1786 überſtand Conſtanze das dritte Wochenbett. Auch dieſes wie ſchon die beiden früheren dauerte lange, verurſachte nicht geringe Auslagen, und die daraus entſpringenden Kümmerniſſe trübten Mozart's Schaffensluſt. Er dachte ſchon ernſtlich auf einträglichere Subſiſtenzquellen und beſchäftigte ſich im Gedanken mit einer Reiſe nach England, die er im Frühjahre 1787 anzutreten gedachte. Die günſtigen Erfolge ſeiner beiden letzten Opern: „Die Entführung aus dem Serail“ und „Le nozze di Figaro“ in Prag hatten eine Aenderung ſeines Entſchluſſes zur Folge, da im Jahre 1787 die Prager Muſikfreunde an ihn die Einladung ergehen ließen, nach Prag zu kommen, und daſelbſt Concerte zu geben, und er dieſer Einladung auch Folge leiſtete. Mozart trat in den erſten Tagen des Jänner die Reiſe nach Prag an, wo er am 11. Jänner 1787 eintraf. Dieſe Prager Reiſe trug ihm und der Welt eine herrliche Frucht. Der Impreſario Bondini gab ihm den Auftrag, für den kommenden Herbſt eine Oper zu ſchreiben. Da Ponte wurde als Textdichter gewählt und von dieſem die alle draſtiſchen Elemente in ſich vereinigende Geſchichte Don Juan's, dieſes „sogetto esteso multiforme sublime,“ vorgeſchlagen und angenommen. Mit den Ideen über dieſe neue Arbeit, die ſich ſo großartig geſtalten ſollte, wie keine ſeiner früheren, kehrte er nach Wien zurück, wo ihn bald Nachrichten betrübender Natur ereilten: ſein Vater lag ſehr ſchwer krank. Aus einem aus dieſem Anlaſſe an den Vater gerichteten Schreiben Mozart's läßt ſich nun entnehmen, daß Mozart ſchon einige Jahre vor ſeinem Tode ſein eigenes vorſchnelles Ende ahnte. Wie anders ſollte ſonſt

die folgende Stelle ſeines Briefes an den Vater, ddo. 4. April 1787 — damals zählte Mozart das lebensluſtige Alter von 31 Jahren, in dem man doch nichts weniger als an's Sterben denkt — zu deuten ſein? Dieſe Stelle aber, vor welcher Mozart die Hoffnung ausſpricht, bald tröſtende Nachricht von dem Vater ſelbſt zu erhalten lautet „... da der Tod (genau zu nehmen) der wahr Endzweck unſeres Lebens iſt, ſo habe ich mich ſeit ein paar Jahren mit dieſem wahren beſten Freunde des Menſchen ſo bekannt gemacht, daß ſein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, ſondern ſehr viel Beruhigendes und Tröſtendes! Und ich danke Gott, daß er mir das Glück gegönnt hat, mir die Gelegenheit (Sie verſtehen mich) zu verſchaffen, ihn als den Schlüſſel zu unſerer wahren Glückſeligkeit kennen zu lernen. Ich lege mich nie zu Bette, ohne zu bedenken, daß ich vielleicht (ſo jung als ich bin) den andern Tag nicht mehr ſein werde, und es wird doch kein Menſch von allen, die mich kennen, ſagen können, daß ich im Umgange mürriſch oder traurig wäre." Dieſem Briefe an ſeinen Vater folgte ſchon nach einigen Wochen ſpäter die Nachricht von dem am 28. Mai 1787 raſch erfolgten Tode desſelben. Noch tiefer ergreift uns aber eine in einem Stammbuche am 3. September 1787 unter die Verſe ſeines vertrauten Freundes geſchriebene Stelle. Dieſer Freund war Barisani, ein Sohn des erzbiſchöflichen Leibarztes zu Salzburg, der Mozart, wenn er leidend war, behandelte. Auch Barisani ſtarb im Sommer 1787, und an ſeinem Todestage, am 3. September, ſchrieb Mozart unter die Verſe des oberwähnten Stammblattes: „Heute, am 3. September dieſes nämlichen Jahres war ich ſo unglücklich, dieſen edlen Mann, liebſten

beſten Freund und Erretter meines Lebens ganz unvermuthet durch den Tod zu verlieren. Ihm iſt wohl! — — aber mir — uns und Allen, die ihn genau kannten — uns wird es nimmer wohl werden — bis wir ſo glücklich ſind, ihn in einer beſſeren Welt — wieder — und auf nimmer ſcheiden zu ſehen." Wie tief mußte das Weh des Lebens in Mozart's noch ſo jungem Herzen ſchon Wurzel gefaßt haben, wenn er den verblichenen theueren Freund um ſein raſches Ende beneidet und ſein eigenes irdiſches Elend ſo tief empfindet! Unter angeſtrengter ſchöpferiſcher Arbeit mag er wohl ſeinen Jammer vergeſſen oder aber in jene herrlichen Klänge aufgelöſt haben, die wir noch heute bewundern.

Mozart arbeitete eben am „Don Juan" und begab ſich noch im September d. J. nach Prag, um ihn dort zu vollenden. Am 29. October ging die Oper in Prag in die Scene und feierte einen großartigen Erfolg. Von der Ouverture bis zum Finale des letzten Actes endete der Beifallsjubel nicht. Nachdem mehrere Aufführungen immer mit geſteigertem Erfolge ſtattgehabt, kehrte Mozart nach Wien zurück. Dort trat nun gegen das Ende des Jahres 1787 eine Wendung zum Beſſern in ſeinen Verhältniſſen ein. Wie es ſo gekommen, läßt ſich nicht mit Beſtimmtheit ſagen. Gluck war im November 1787 geſtorben; die Nachricht, daß Mozart die Abſicht habe, nach England zu überſiedeln, war ziemlich ſtark verbreitet; kurz am 7. December 1787 wurde Mozart zum k. k. Kammermuſicus ernannt. Der Gehalt betrug 800 Gulden jährlich, über welche Summe Mozart ſelbſt einmal in bitterem Unmuthe, daß er nicht mehr beſchäftigt werde, den Ausſpruch that: „Zuviel für das, was ich leiſte, und zu

wenig für das, was ich leisten könnte." Indessen wuchsen die Bedürfnisse der Familie und waren bei Mozart, der seinen durch vieles und nächtliches Arbeiten abgespannten Geist künstlich erregen mußte, mitunter kostspielig, so daß sie mit der gewöhnlichen Einnahme nicht zu beschaffen waren, die außergewöhnlichen aber sich nur spärlich und dann auch nur in mäßigen Summen einstellten. Einige Fluth in der Ebbe seines Beutels brachte die noch im Frühlinge 1788 stattgehabte Aufführung des „Don Juan" in Wien. Jedoch lassen die Briefe aus diesem Jahre schwere Geldnöthen vermuthen, aus welchen sich zu reißen Mozart alle erdenklichen Anstrengungen machte, und nun auch eine Reise über Dresden nach Berlin unternahm, um durch Concerte oder vielleicht auch sonst seine Lage zu verbessern. Er befand sich im April in Dresden, wo er wenige Tage verweilte, ging dann nach Leipzig, wo er drei Wochen blieb, und zuletzt nach Berlin, wo er am 19. Mai ankam; und am 31. desselben Monats war er schon wieder in Prag eingetroffen. Aber auch diese Reise hatte nicht jene materiellen Erfolge gehabt, die er gehofft. In einem Briefe aus Berlin vom 23. Mai 1789 legt er seiner Frau, für die seine Briefe immer eine liebevolle Zärtlichkeit athmen, Rechnung, und es erfüllt den Leser mit Wehmuth, wenn er ihr schreibt: „Mein liebstes Weibchen, du mußt dich bei meiner Rückkunft schon mehr auf mich freuen, als auf das Geld." Und nun folgt eine detaillirte Rechnung, die sehr zu Gunsten des Briefschreibers plaidirt, womit jedoch seinen häuslichen Bedürfnissen nicht abgeholfen war. Dazu gesellte sich bald nach seiner Rückkehr aus Berlin eine schwere Erkrankung seiner Frau, wodurch seine bisherigen, oft mißlichen, aber noch immer erträglichen Verlegenheiten sich zu wirklichen Be-

drängnissen steigerten. Ein um diese Zeit an ihn gestelltes Berliner Anerbieten schlug Mozart nach einer Unterredung mit dem Kaiser aus, da er denn meinte, ein gutes Gehalt findet man wohl anderswo, aber einen Kaiser Joseph nimmer wieder; — es ist dies ein Zug jener Innigkeit in Mozarts Gemüthsleben, die er mit keinem Andern, es wäre denn Vater Haydn, gemein hat.

Die Krankheit der Frau dauerte lange und der Auftrag des Kaisers, der sich eben in diesen Tagen wieder an Figaro's Hochzeit erfreut hatte, eine komische Oper zu schreiben, brachte einen Sonnenstrahl in sein häusliches Mißgeschick, das so groß gewesen sein mußte, daß es seine ganze schöpferische Kraft lähmte, da die Zahl seiner Werke in den letzten zwei Jahren vor seinem Tode 1789 auf 18, meist Arien und Quartette, und im Jahre 1790 gar auf 7, darunter wohl eine größere Oper, herabsanken, während sie in den Vorjahren zwischen 31, 16, 21, 24, 36 steigt und fällt und im letzten Jahre, das er nicht ausgelebt, sich auf 32 erhebt und unter diesen die großartigsten Compositionen aufweist. Das größere Werk, das Mozart auf Befehl des Kaisers Joseph im Jahre 1789 schrieb, war die komische Oper: „Cosi fan tutte," deutsch auch unter dem verlockenden Titel: „Die Weibertreue" bekannt, wozu wieder Lorenzo da Ponte den Text geliefert. Die erste Aufführung derselben erfolgte in Wien am 26. Jänner 1790; sie wurde noch im nämlichen Jahre zehnmal gegeben, dann aber erst nach seinem Tode, 1794, in deutscher Bearbeitung wieder auf die Bühne gebracht. In seiner Noth, die nach Briefen an ihm befreundete Personen nicht abnahm, setzte er seine Hoffnungen auf eine Verbesserung seiner Stellung bei Hofe, die er anstrebte, indem er sich um eine zweite

Hofcapellmeisterstelle, später, wenige Monate vor seinem Tode, um Adjungirung zu dem schon älter gewordenen Domcapellmeister bei St. Stephan bewarb. Das flüchtig geschriebene, vielfach corrigirte Concept des Gesuches um ersteren Posten wird noch im Mozarteum zu Salzburg, das um letztere Stelle von Herrn Paul Mendelssohn-Bartholdy in Berlin aufbewahrt. Daß es ohne Erfolg geblieben, ist bekannt. Kaiser Leopold hatte mit dem Thron nicht auch die Huld, welche Joseph für seinen Mozart hatte, ererbt, und manche Hoffnungen, auf welche Mozart in seiner Stellung als kaiserlicher Kammermusicus baute, wurden zu Wasser. Während Salieri, Weigl, die Cavalieri und die Gebrüder Stadler öfters aufgefordert wurden, bei Hofe zu spielen, blieb Mozart unberücksichtigt. Als die Krönung des Kaisers in Frankfurt a. M. stattfand, hoffte Mozart mit den Musikern des Hofes, die auf kaiserliche Kosten dahin gesandt wurden, in gleicher Weise hinzugehen. Das war nicht der Fall, und um dahin zu reisen, weil sich ihm dort während der Festlichkeiten Aussichten zu schönen Einnahmen darboten, versetzte er einen Theil seines Silbergeräthes und trat am 24. September 1790 die Reise an, am 29. in Frankfurt eintreffend. Auch hier hatten sich Mozart's Erwartungen, mit vollem Säckel heimzukehren, nicht erfüllt. Er kehrte über München nach Wien zurück, wo er einige Wochen später mit schwerem Herzen von seinem Freunde Haydn, der nach England ging, Abschied nahm. Es war ein Scheiden auf Nimmerwiedersehen, und Neukomm, ein Schüler Haydn's, hat es aus dessen Munde selbst, daß Mozart ihm beim Abschiede mit thränenden Augen gesagt: „Ich fürchte, mein Vater, dieß ist das letzte Mal, daß wir uns

sehen," und es war auch in der That so. Mozart sollte Haydn in London ablösen, so waren die Verabredungen mit Salomon, der Haydn für die Londoner Concerte engagirt hatte, getroffen. Jetzt hob sich wieder, wie in einer Vorahnung der ihm noch gegönnten kurzen Lebensfrist, Mozart's Schaffensdrang, und sein Todesjahr war das reichste nicht nur an Schöpfungen überhaupt, sondern an großartigen Schöpfungen. Die ersten Monate bis tief in den Frühling verlebte er — aber schon manchmal merklich leidend — in Wien. Im Mai nahm dann seine Constanze zur Herstellung ihrer angegriffenen Gesundheit einen längeren Badeaufenthalt in Baden, wo er sie nur zeitweise besuchte, da ihn sein Beruf zunächst an Wien fesselte. Nach einer bereits im März stattgehabten Unterredung mit Schikaneder arbeitete Mozart an der von ihm übernommenen Composition einer Oper, der „Zauberflöte", deren Text Schikaneder schrieb. Mozart vollendete sie auch und sie wurde am 30. September 1791 zum ersten Male in Wien gegeben, während drei Wochen früher, am 6. September, zu Prag die zur Krönung des Kaisers Leopold als König von Böhmen in Prag im Auftrage der Stände Böhmens geschriebene Oper „Titus" in die Scene ging. Zu dieser Oper hatte Mozart Mitte August den Auftrag erhalten und ungeachtet seines körperlichen Unwohlseins war sie in 18 Tagen vollendet und aufgeführt.

Während dieses letzten Aufenthaltes in Prag war Mozart bereits sehr leidend und die anstrengende Composition der Festoper mochte wohl nicht dazu beigetragen haben, seinen physischen Zustand zu bessern. Nach Wien zurückgekehrt, setzte er die Arbeit an der „Zauberflöte" fort, und dann gesellte sich noch unter ganz eigenthümlichen — ja fast geheimnißvollen —

Umständen die Bestellung eines Requiems hinzu, das als Tonstück selbst, wie unter den Verhältnissen, unter denen es verlangt worden, nichts weniger als geeignet war, die Lebenslust des schon schwer Leidenden neu anzufachen. Erst die Zukunft lüftete den Schleier, der lange Zeit über dem unvollendet gebliebenen Requiem gelegen war. Ein Graf Wallsegg entpuppte sich als jener räthselhafte Fremde, der das Requiem bestellt, das Mozart's Schwanengesang geworden. Sein Zustand nahm eine immer bedenklichere Wendung; aber aus den Krankenberichten der Aerzte ist es nicht möglich, das eigentliche Leiden zu erkennen, das ihn dahingerafft. Die Muthmaßung einer absichtlichen Vergiftung beruht zunächst auf einer Aeußerung Mozart's, die er, bereits schwer leidend, auf einem Gange in den Prater im Schmerze seiner zu Tode betrübten Seele gegen seine Constanze that. „Ich fühle mich zu sehr", sagte er zu Constanzen, „mit mir dauert es nicht mehr lange. Gewiß, man hat mir Gift gegeben. Ich kann mich von diesem Gedanken nicht loswinden." In der That besaß Mozart viele Neider und deshalb auch viele und erbitterte Feinde, von denen ihm mehr als Einer die Stelle im Orkus gewünscht haben mochte. Aber alle Nachforschungen, die in dieser Richtung in erschöpfendster Weise gepflogen worden, haben den Tod Mozart's, mit Beseitigung jedes Vergiftungsverdachtes, in eben so sicherer, als faßlicher Weise erklärt. Von Haus aus schwächlich, hatte er sich durch ein von seinen Verhältnissen zunächst bedingtes regelloses Leben, in welchem er die Nacht zum Tage machte und am Tage dem schweren leidigen Erwerbe nachging, durch überanstrengende geistige Arbeit, zu der noch die

Sorge um ein geliebtes Weib und die Kinder hinzutrat, den Tod in der natürlichsten Weise von der Welt geholt. Einige Zeit vor seinem Tode schien es, als wolle sich sein Leiden zum Bessern wenden, er schöpfte sogar einigen Lebensmuth, componirte eine Cantate, die von einer Gesellschaft zu einem Feste bestellt worden war; ja nahm wieder das Requiem vor, das ihm seine Gattin nach jenem Spaziergange im Prater, von dem er gebrochen heimgekehrt war, sofort hinweg genommen hatte. Aber diese Besserung war von kurzer Dauer. Es war das kurze Aufflackern der verlöschenden Flamme. Das Uebel kehrte nur heftiger wieder. Das Requiem lag auf seinem Sterbebette; es war die letzte Arbeit, mit der er sich beschäftigt und über die er seinem Freunde Süßmayr, der sein Schüler war, noch vor dem Tode einige Andeutungen gab. Nachdem es immer schlechter mit ihm wurde, bat Constanze die eben zum Besuche anwesende Schwester Sophie (nachmalige Frau Haibel), welche bei Mozart's Sterben anwesend war und einen ausführlichen Bericht im Jahre 1826 niedergeschrieben: „um Gotteswillen zu den Geistlichen bei St. Peter zu gehen und einen Geistlichen zu bitten, er möchte kommen, wie von Ungefähr." Das that Sophie auch, allein selbe weigerten sich lange und „ich hatte," schreibt die Schwägerin, „viele Mühe einen solchen geistlichen Unmenschen dazu zu bewegen." Auch wurde Dr. Closset gesucht und im Theater gefunden. Als er endlich kam, verordnete er dem Kranken kalte Umschläge über seinen glühenden Kopf, welche ihn auch so erschütterten, daß er nicht mehr zu sich kam, bis er verschied.

Das geschah am 5. December 1791, Nachts gegen 1 Uhr. „Sein Letztes war noch wie er mit dem Munde

die Pauken in seinem Requiem ausdrücken wollte. „Das höre ich noch jetzt.“ So endete ein Leben, daß in verhältnißmäßig kurzer Zeit Größeres geschaffen, als ein anderes, dem die menschlich längste Lebensdauer vergönnt ist. Nachdem er gestorben, wetteiferten Wien und Prag in der Trauer um seinen Verlust und in dem edelmüthigen Bestreben, durch Concerte und Theatervorstellungen seine trostlose Witwe zu unterstützen, der es noch vorbehalten war, vor dem Monarchen — Kaiser Leopold — das Andenken ihres Mannes, das durch empörende, absichtliche Lügen und Verläumdungen befleckt war, zu reinigen. Constanze, die, da ihr Gemal erst drei Jahre angestellt gewesen, noch nicht pensionsfähig war, erhielt in Rücksicht der Verdienste Mozart's eine jährliche Gnadengabe von 260 fl. Acht Monate fehlten von zehn Jahren, die Mozart mit Constanze vermählt gewesen. Von vier Kindern, die sie ihm in dieser Ehe geschenkt, lebten, als Mozart starb, noch zwei Kinder, der ältere, Karl, und der jüngere, wie sein Vater, Wolfgang Amadeus, genannt, als Mozart starb, erst einen Monat alt. Aus dieser Lage der Witwe einzig und allein ist es, wenn auch nicht zu entschuldigen, so doch zu erklären, wie es möglich gewesen, daß die Grabstätte des größten Meisters der Töne, der bisher gelebt, unbeachtet geblieben und dann mit Bestimmtheit nicht wieder aufgefunden werden konnte. Noch eines interessanten Umstandes erwähnt der obige Bericht der Schwägerin Mozart's. Sie erzählt nämlich, nachdem Mozart todt war, kam gleich Müller, unter welchem Namen sich ein Graf Deym versteckte — der Inhaber des seiner Zeit berühmten Kunstcabinetes in dem nach ihm benannten Müller'schen Gebäude nächst dem Rothenthurmthore, für dessen

Uhrwerke Mozart mehrere Orgelstücke componirt hatte — und drückte sein bleiches erstorbenes Gesicht in Gyps ab. Wohin diese Todtenmaske, die denn doch nach vorstehender Angabe abgenommen worden, hingerathen, ist seltsamer Weise nicht bekannt.

Im Vorstehenden wurde der Lebens-, richtiger Leidensweg Mozart's nach den sicher gestellten Angaben seiner Zeitgenossen und seiner eigenen Briefe in gedrängter Kürze — ohne jedoch etwas Wesentliches auszulassen — gezeichnet; es bleibt nur mehr Einiges über Mozart den Menschen, als Character, den Künstler nach zwei Richtungen, den schaffenden und reproducirenden, zu sagen übrig, worauf eine kurze Uebersicht der künstlerischen Gesammtthätigkeit dieses großartigen Genius die gedrängte Skizze schließen möge. Wenn es sich um die Characteristik eines Mannes, wie Mozart handelt, der ein Phänomen der menschlichen Natur ist, so kann dieselbe nicht, wie bei anderen minder bedeutenden mit wenigen Worten gegeben werden, um so weniger, als es eine Partei gab, und leider noch gibt, die eine eigene Genugthuung darin findet, Mozart's moralischen Character zu verunglimpfen und dadurch den Eindruck im Allgemeinen abzuschwächen, den dieser Tonheros auf jeden Unbefangenen hervorbringen muß. Mozart — wenngleich ein Genius — war Mensch und hatte als solcher menschliche Fehler, aber was sind diese gegen seine zahlreichen Vorzüge, aus denen zum Theile eben seine Fehler entsprangen. Man tadelt den Mangel an Festigkeit seines moralischen Characters und vergißt, daß er, als er starb, noch das eigentliche Mannesalter (40—60) gar nicht erreicht hatte, eben jenes Alter, in welchem der Character überhaupt erst seine Festigkeit gewinnt. Seinen leichten Sinn liebt man geradezu Leichtsinn zu nennen und sucht die Be-

Abbate, mit dem Mozart durch Baron Wezlar, der in Mozart's Briefen als der „reiche Jude" charakterisirt ist, bekannt geworden war. Da Ponte hatte das Libretto: „Le nozze di Figaro" nach Beaumarchais' gleichnamigem Lustspiel bearbeitet und Mozart sich mit allem Eifer auf die Composition geworfen. Diese Oper war es nun, die in den letzten Monaten des Jahres 1785 und Anfangs 1786 Mozart's Thätigkeit vollends in Anspruch nahm. Daß er auch während dieser Arbeit nicht auf Rosen gebettet war, erkennt man aus der Stelle eines Briefes von Mozart's Vater an seine Tochter, die damals bereits an Baron Berchtold verheirathet war, und worin es anläßlich dieser Oper heißt: „es wird viel sein, wenn er reussirt, denn ich weiß, daß er erstaunlich starke Kabalen wider sich hat. Salieri mit seinem ganzen Anhange wird wieder suchen, Himmel und Erde in Bewegung zu setzen. Duschek sagte mir neulich, daß der Bruder so viele Kabale wider sich habe, weil er wegen seines besonderen Talentes und Geschicklichkeit in so großem Ansehen stehe." Auch bei dieser Oper mußte der Kaiser einen Machtspruch thun und die Aufführung anbefehlen, die dann endlich am 1. Mai 1786 auch stattfand. Nie hat man einen glänzenderen Triumph gefeiert, schreibt ein gleichzeitiger Berichterstatter, als Mozart mit seinem „Nozze di Figaro." Das Haus war gedrängt voll, fast jedes Stück mußte wiederholt werden, so daß die Oper die doppelte Zeit spielte. Doch gelang es, nachdem die Oper den Sommer 1786 hindurch oft gegeben worden, sie durch das Werk eines Nebenbuhlers wenigstens einstweilen vom Repertoire zu verdrängen.

Neben diesen Triumphen, die aber nichts weniger als von entsprechenden materiellen Erfolgen begleitet waren,

stellten sich auch häusliche Sorgen — und nicht der kleinsten Art ein. Im Herbste 1786 überstand Constanze das dritte Wochenbett. Auch dieses wie schon die beiden früheren dauerte lange, verursachte nicht geringe Auslagen, und die daraus entspringenden Kümmernisse trübten Mozart's Schaffenslust. Er dachte schon ernstlich auf einträglichere Subsistenzquellen und beschäftigte sich im Gedanken mit einer Reise nach England, die er im Frühjahre 1787 anzutreten gedachte. Die günstigen Erfolge seiner beiden letzten Opern: „Die Entführung aus dem Serail" und „Le nozze di Figaro" in Prag hatten eine Aenderung seines Entschlusses zur Folge, da im Jahre 1787 die Prager Musikfreunde an ihn die Einladung ergehen ließen, nach Prag zu kommen, und daselbst Concerte zu geben, und er dieser Einladung auch Folge leistete. Mozart trat in den ersten Tagen des Jänner die Reise nach Prag an, wo er am 11. Jänner 1787 eintraf. Diese Prager Reise trug ihm und der Welt eine herrliche Frucht. Der Impresario Bondini gab ihm den Auftrag, für den kommenden Herbst eine Oper zu schreiben. Da Ponte wurde als Textdichter gewählt und von diesem die alle drastischen Elemente in sich vereinigende Geschichte Don Juan's, dieses „sogetto esteso multiforme sublime," vorgeschlagen und angenommen. Mit den Ideen über diese neue Arbeit, die sich so großartig gestalten sollte, wie keine seiner früheren, kehrte er nach Wien zurück, wo ihn bald Nachrichten betrübender Natur ereilten: sein Vater lag sehr schwer krank. Aus einem aus diesem Anlasse an den Vater gerichteten Schreiben Mozart's läßt sich nun entnehmen, daß Mozart schon einige Jahre vor seinem Tode sein eigenes vorschnelles Ende ahnte. Wie anders sollte sonst

lich komiſcher Weiſe in ſeine Schranken wies, wenn dieſe in ſeiner Gegenwart überſprungen wurden. Wie er aber große, ihm ebenbürtige Meiſter — die doch genug Stoff zu gegenſeitiger Eiferſucht darboten — mit der größten Verehrung würdigte und derſelben immer wahre Beſcheidenheit als Folie unterlegte, dafür bietet uns ſein Verhältniß zu, und ſeine Anſicht über Vater Haydn den beſten Beleg. Nicht als ruhmgekrönter junger Nebenbuhler, ſondern immer nur als begeiſterter Schüler urtheilte er über dieſen Altmeiſter der Töne: „Erſt von Haydn habe ich gelernt, wie man Muſik ſchreiben muß", antwortete er einſt, als man ihn fragte, warum er gerade dieſem einige ſeiner ſchönſten Quartette zugeeignet habe; und als ihn ein ſchulgerechter, aber geniearmer Componiſt auf einige kleine Unrichtigkeiten und Nachläſſigkeiten, die ſich zuweilen in Haydn's Werke einſchlichen, eifernd aufmerkſam machte, äußerte er mit Heftigkeit: „Herr, ſchmälern Sie ſeinen Ruhm nicht: wenn man Sie und mich zuſammenſchmelzte, ſo entſtände doch kein Haydn daraus." Menſchenfreundlichkeit und Uneigennützigkeit waren zwei Tugenden Mozart's, aus denen ſo viele ſeiner Leiden und Sorgen entſprangen und woraus Neider, Mißgünſtige auf ſeinen Ruhm, ſein Genie und ſeinen Edelſinn Eiferſüchtige Capital zu Lügen, Verleumdungen und Herabſetzung ſeines ſittlichen Characters ſchlugen. Nur im Reiche der Töne lebend, läßt ſich der bekannte Meyerbeer'ſche Text: „Ha, das Gold iſt nur Chimäre" auf ihn leider nur zu richtig anwenden. Er kannte und ſchätzte den Werth des Geldes wenig — er hatte dieſe unpractiſche Eigenſchaft mit vielen großen Geiſtern gemein; — eine öconomiſche Gebarung des mühſam Erworbenen und ihm überdies ſchmal Zugemeſſenen, verſtand er

nicht. Sparen hatte er nie gelernt, obwohl auch da die Bemerkung nicht überflüssig sein mag, daß, um zu sparen die Einkünfte nicht langten. Bekam er manchesmal etwas über seine gewöhnlichen Einkünfte, so reichten doch diese für einen Hausstand mit Frau und Kindern, der durch Todesfälle und schwere anhaltende Krankheiten seiner Frau große Opfer forderte, nicht hin, und gingen dann die mäßigen Mehreinnahmen auch bald darauf und neue Verlegenheiten stellten sich ein. Dabei arbeitete er viel aus Gefälligkeit oder Wohlthätigkeit ganz umsonst. Für reisende Virtuosen brachte er manche Opfer, schrieb für sie Concerte, für die er nicht nur kein Honorar erhielt, sondern sogar die Originale verlor, da er nicht Zeit oder Gelegenheit gefunden hatte, eine Abschrift zu nehmen. Nicht selten theilte er, wenn sie ohne Mittel und Bekanntschaft nach Wien kamen, seine Wohnung, seinen Tisch, seine Börse mit ihnen. Die Honorare, die er für seine Arbeiten erhielt, waren gerade herausgesagt, erbärmlich; für seinen „Don Juan" erhielt er hundert Ducaten, für die „Zauberflöte", mit der sich Schikaneder aus seinen Nöthen riß, nie einen Heller! Nachdem er die Composition der Oper zugesagt, hatte er sich nur vorbehalten, daß die Partitur nicht abgeschrieben und ihm der spätere Verkauf der Oper ausschließlich gewährleistet werde. Schikaneder betheuerte, diese gewiß billigen Anforderungen einzuhalten. Kaum war aber das Werk in Wien aufgeführt, als es bald die Runde in ganz Deutschland machte und in wenigen Wochen die Oper auf den meisten großen Theatern gegeben wurde, ohne daß ein einziges die Partitur von Mozart' erhalten hätte. So hatte der erbärmliche Schikaneder den Freundschaftsdienst Mozart's vergolten, und als dieser von solcher Nie-

derträchtigkeit Schikaneder's Kenntniß erhielt, war alles was er ſagte: „Der Lump" und damit war die Geſchichte abgethan. *) Er vergaß einen ihm geſpielten, ſchlechten Streich; in ſeiner Seelengüte hatte er nicht Zeit, die ihm zugefügten Unbilden im Gedächtniſſe zu behalten. In ſeinem ganzen Weſen natürlich, harmlos, offenherzig, kannte er nicht Verſtellung und Schmeichelei; jeder Zwang, den er ſich anthun mußte, war ihm unbehaglich, ja unausſtehlich. In ſeinen Aeußerungen freimüthig, ohne anmaßend zu ſein, mochte er manche Eigenliebe unabſichtlich verletzt und dadurch manchen Feind ſich zugezogen haben, deren er ja ſchon als Genie, das ſeinen eigenen Weg geht, mehr als genug hatte. Und von diesen eben rühren die vielen ſchändlichen Lügen und Uebertreibungen über ſeinen ausſchweifenden Lebenswandel, ſeine Schulden, ſeinen Leichtſinn u. ſ. w. her.

Als Clavierſpieler war Mozart ganz Virtuos, ließ ſich aber, um zu ſpielen, nicht erſt lange bitten, ſondern ſpielte gern und ungezwungen. Auch liebte er es nicht, techniſche Gaukeleien und Virtuoſen-Flitterwerk vorzutragen, und man erzählt ſich nach dieſer Seite hin manche drollige Anekdote. Durch ſeine Werke aber, deren Studium erſt ſpät nach ſeinem Tode begonnen und noch immer nicht geendet hat, ſtellt er ſich in der Geſchichte der Muſik als phänomenale Erſcheinung hin. Durch das frühe Erwachen ſeines Talentes, durch die ſchöpferiſche Kraft, die nicht ihres Gleichen hat, iſt er eine außerordentliche Perſönlichkeit, die gern bis in die Einzelheiten ſtudirt ſein will, und die wie ein geſchliffener Diamant auf jeder Fläche ein zauberiſches Licht ſpiegelt. So iſt es denn auch geſchehen, daß er unter

*) Für Mozart; aber nicht für Schikaneder; nach dieſem hat die Wiener-Comune eine Gaſſe benannt! ! ! — — —

allen Tonheroen, an denen Oesterreich ein so glänzendes Contingent stellt — es seien hier nur Gluck, Haydn, Beethoven, Schubert als Sterne erster Größe genannt — der Einzige ist, der die tiefsteingehenden Forschungen veranlaßt hat; braucht man doch zur Bekräftigung dieser Thatsache nur auf die Biographie Mozart's von Otto Jahn und auf den thematischen Catalog Ludwig Ritters v. Köchel hinzuweisen, zwei Arbeiten so einzig in ihrer Art, daß sie Jeden, der sich mit Werken über bedeutende Menschen und ihr Thun zu beschäftigen Gelegenheit hat, zur höchsten Bewunderung hinreißen. Ja wahrhaftig, es ist doch etwas um so viel Liebe, welche auf das unbekannte Grab Monumente hinstellt, die des Verblichenen in jeder Hinsicht würdig sind und sein Andenken, das den Glorienschein der Unsterblichkeit nie verlieren kann, durch den Fleiß der Forschung, durch die Hingebung einer unbegrenzten Pietät feiern. Unter solchen Umständen ist es keine geringe Sache, im kleinsten Raume ein Bild dieses Titanen der Tonwelt hinzuzeichnen und in diesem Miniaturbilde einen Begriff der geistigen Größe, die er war, nur einigermaßen zu geben.

Eine Uebersicht dieser Schöpfungskraft nach der Thätigkeit, wie sie sich von Jahr zu Jahr bis zu seinem im herrlichsten Menschenalter eingetretenen Tode darstellt, gegeben, wird zunächst die obengenannte Absicht verwirklichen helfen. Mozart ist 35 Jahre alt geworden. In seinem sechsten Jahre bringt er ein, wenn auch noch so unbedeutendes, weil ja kindliches Werk, doch ein solches, das uns, um sich hier der passendsten Redensart zu bedienen, aus der Klaue den Löwen erkennen läßt. Bis zu seinem Tode erreicht die Zahl der von Forschern sicher gestellten Werke die außerordentliche Höhe von 626 Num-

mern, darunter Werke der großartigsten Bedeutung und eines achtunggebietenden Umfanges, viele Werke nicht mit eingerechnet, von denen es bestimmt ist, daß sie verloren gegangen, wieder viele andere, die Fragment geblieben, andere wieder, die zweifelhaft sind, und andere, die nach dem Urtheile von Kennern für unterschobene gehalten werden. Das Jahr 1761 — als er, wie gesagt, sein sechstes Lebensjahr begann — zeigt uns einen Menuet mit Trio als erste Composition, die als heilige Reliquie von dem Museum Carolino-Augusteum zu Salzburg bewahrt wird. Das Jahr 1762 weist uns deren vier, wie auch das Jahr 1763; das Jahr 1764 steigt schon zu 9, u. z. 6 Sonaten, 3 Symphonien, beides Gattungen, in welchen sich eben nur künstlerisches Schaffen bewegt; das Jahr 1765 erhebt sich zu 13 Werken, während das Jahr 1766, in welchem Mozart durch Reisen und öffentliche Productionen stark im Schaffen gehindert war, auf 5 herabfällt, unter denen freilich das erste größere Werk, ein geistliches Singspiel: „Die Schuldigkeit des ersten Gebotes", sich befindet. Nun ist ein beständiges Steigen und Fallen, aber letzteres nur ein scheinbares, da er, was er in der Menge weniger bietet, durch inneren Gehalt und Bedeutsamkeit der Arbeit reichlich ersetzt. Unter den acht Tonwerken des Jahres 1767, welche meistens Concerte sind, diese Vorläufer einer Musikgattung, in welcher Mozart, wenn auch neben sich, aber keinen über sich aufzuweisen hat, befindet sich die Musik zu der lateinischen Komödie: „Apollo und Hyacinthus". In auffälliger Weise steigt seine Schöpferkraft im folgenden Jahre, 1768, welches 20 Tonwerke aufweist, darunter die einactige Operette: „Bastien und Bastienne" und die dreiactige Opera buffa: „La finta semplice", damals war

Mozart 13 Jahre alt. Nun folgen im Jahre 1769 12 Werke, darunter 2 Meſſen, ſonſt meiſt Sonaten und Symphonien; im Jahre 1770 30 Tonwerke, darunter ein unter dem Eindrucke des „Miserere“ von Allegri während ſeines Aufenthaltes in Italien geſchriebenes „Miserere“; die auf Beſtellung für die Mailänder Stagione geſchriebene dreiactige Oper: „Mitridate“; eine große Caſſation und zwei große Serenaden; im Jahre 1771 16 Werke, unter denen die theatraliſche Serenade: „Ascanio in Alba“ und das große Oratorium: „La Betulia liberata“ hervorragen; im Jahre 1772 41 Werke, darunter neben mehreren Meſſen, Symphonien, Quartetten und Liedern die dramatiſche Serenade: „Il sogno di Scipione“ und das Muſikdrama: „Lucio Silla“, es iſt dieſes Jahr, was die Nummerzahl der Opere anbelangt, das fruchtbarſte in Mozart's Leben, und etwa der Mittelpunkt ſeiner ganzen Lebensdauer; im Jahre 1773 27 Werke, meiſt Quartette, Symphonien und kleinere Tonſtücke; im Jahre 1774 16 Werke, und zwar mehrere Meſſen, Symphonien, Serenaden und die dreiactige Opera buffa: „La finta giardiniera“; im Jahre 1775 31 Werke, und zwar die erſten Canons, viele Concerte und die dramatiſche Cantate: „Il rè pastore“; im Jahre 1776, in dem er, wie im nächſtfolgenden, meiſt mit Kirchenſtücken in Anſpruch genommen iſt, 32 Werke, und im Jahre 1777 24 Werke; im Jahre 1778 22 Werke, im Jahre 1779 20 Werke, darunter eine große Meſſe, ſonſt meiſtens Symphonien, Sonaten für Clavier allein, und für Clavier und Violine; im Jahre 1780 30 Werke, meiſt wieder Kirchenſtücke, Sonaten, Symphonien, aber auch die Oper „Zaide“ und die Muſik zu Gebler's Drama; „Thamos, König in Egypten“; im Jahre 1781 16 Werke, die

erste große, im Gluck'schen Geiste empfangene und ausgeführte Oper „Idomeneo“ für München; im Jahre 1782 neben vielen unvergleichlich schönen Liedern, im classischen Style gehaltenen Fugen, Phantasien und Concerten die liebliche Oper: „Belmont und Constanze“, noch bekannter unter dem Titel: „Die Entführung aus dem Serail“; im Jahre 1783 31 Werke, meistens Lieder, zu denen ihn seine vorherrschende Neigung zu dramatischer Musik hindrängt, aber auch zwei komische Opern: „Die Gans von Kairo“ und „Lo sposo deluso“; im Jahre 1784 greift bereits die Sorge um das tägliche Brot störend in seine Thätigkeit; es weist 16 Werke auf und darunter außer Concerten und Sonaten bereits einige Tänze — ein Mozart und muß Tänze schreiben — wofür man zu der Entschuldigung greift, daß er ein großer Freund des Tanzes gewesen! — auch das Jahr 1785 bringt unter 21 Compositionen, meist Quartetten und Lieder und eine Cantate „Davide penitente“, die aber auch nur aus einer ein paar Jahre früher geschriebenen Messe zusammengestellt ist. Im Jahre 1786 erhebt er sich wieder zu höherem Schaffen und bringt unter 24 Tonstücken eine komische, in neuester Zeit durch geschmacklosen Mangel der dem Genius unter allen Umständen schuldigen Pietät im Texte entstellte Operette: „Der Schauspiel-Director“, aber auch das herrliche Werk: „Die Hochzeit des Figaro“; im Jahre 1787 eine gleichgroße Menge von Werken (24), aber darunter den für Prag zu Mozart's unvergänglichem Ruhme geschriebenen „Don Juan“; — im Jahre 1788 36 Werke, eine Zahl, welche nur von dem Jahre 1772 übertroffen wird, das 41 Werke aufweist; — im Jahre 1789, in welchem er bereits zu kränkeln beginnt, 18 Werke, meist Arien und

Quartette; im Jahre 1790 nur 7 Werke, darunter jedoch die größere Oper: „Cosi fan tutte“, und im Jahre 1791, im letzten seines Lebens, sich gleichsam nicht zu einem, sonder zu einer ganzen Folge von Schwanengesängen aufraffend, 32 Werke, darunter die „Zauberflöte“, „Clemenza di Tito“, und sein Todeslied: „Das Requiem“. Das ist die Uebersicht der künstlerischen Thätigkeit eines Menschenlebens von so kurzer Dauer! Einige Biographen theilen diese Schaffenszeit von 30 Jahren in fünf Perioden und bestimmen sie folgendermaßen: I. Periode, 1761—1767, Knabenversuche, im Ganzen deren 44; II. Periode, 1768 bis 1773, Mozart als Jüngling, im Ganzen 146 Werke; III. Periode, 1774—1780, Mozart, der junge Mann, im Ganzen 176 Werke; IV. Periode, 1781—1784, der gereifte Mann, im Ganzen 98 Werke, und V. Periode, 1785—1791, höchste Blüthe, im Ganzen 162 Werke! Werke! Werke! darunter viele als solche bezeichnet werden, daß Eines allein von ihnen genügt hätte, seinen Namen unsterblich zu machen.

Bei diesem großartigen Schaffen eines Einzigen im Gebiete einer Kunst kommt nur noch die Frage zu beantworten, in welchem Verhältnisse steht der Künstler eben zu dieser Kunst, in der er schuf und wirkte? Sie wäre auch mit folgender Antwort eben so kurz als richtig beantwortet: Kein Tonkünstler vor ihm scheint das weite Gebiet der Tonkunst so ganz umfaßt und in jedem Zweige derselben so vollendete Producte geschaffen zu haben als Mozart. Da diese Skizze jedoch weniger für den Musiker als für den Laien bestimmt ist, so soll die obige Frage im Folgenden eingehender beantwortet werden, wobei noch hinzugefügt wird, daß eine Blumenlese von Urtheilen bedeutender Menschen, denen ein Urtheil über diesen Tonheros zusteht,

weiter unten in der Abtheilung XIV. folgen ſoll. Was alſo Mozart's Stellung zur Tonkunſt anbelangt, ſo tragen alle ſeine Werke, von der Schöpfung einer Oper bis zum einfachen Liede, von der kritiſchen Erhabenheit einer Symphonie bis zur leichten Tanzweiſe, im Ernſten, wie im Komiſchen, den Stempel der reichſten Phantaſie, der eindringlichſten Empfindung, des feinſten Geſchmackes an ſich. Eine ausgezeichnete Eigenthümlichkeit ſeiner Werke iſt die Verbindung der höchſten Compoſitionskunſt mit Anmuth und Lieblichkeit. Er kannte die Forderungen der Kunſt und Natur. Nichtsdeſtoweniger ſchrieb er, was ſein Genius ihm eingab, was ſein richtiger Geſchmack gründlich, wahr und ſchön fand, unbekümmert, ob es dem großen Haufen munde oder nicht. „Ich werde mir mein Publikum ſelbſt bilden", pflegte er zu ſagen, überzeugt, daß die Schönheit wie die Wahrheit endlich erkannt wird und gefällt. Mozart war es auch, der die Bahn brach, die Blasinſtrumente auf eine bisher unbekannte Art zu gebrauchen und mächtig wirken zu laſſen. Er maß mit dem feinſten Sinne die Natur und den Umfang der Inſtrumente ab, zeichnete ihnen neue Bahnen vor und gab jedem derſelben die vortheilhafteſte Rolle, um die kraftvolle Maſſe und Harmonie hervorzubringen, welche in allen ſeinen Werken die Bewunderung der Kenner erzwingt und das ſtete Studium jedes nach Vervollkommnung ſtrebenden Componiſten bleiben wird. Wie wohlthätig wirkte dieſe Veränderung in der Tonwelt, wie ganz anders ſehen hierin die Compoſitionen, ſelbſt großer Meiſter, nach Mozart's Periode, als vor derſelben aus! Wie unendlich haben ſie durch die Anwendung der Blasinſtrumente gewonnen! Selbſt die Werke Haydn's beurkunden dieß. Man vergleiche deſſen ältere Symphonien

mit den späteren. Die „Schöpfung" schrieb Haydn erst nach Mozart's Glanzepoche. So groß, so neu immer Mozart in der Instrumentalpartie sein mochte, so entfaltet sich doch sein mächtiges Genie noch reizender in dem Satze des Gesanges für menschliche Stimmen. Hierin erwarb er sich das größte Verdienst. Mit richtigem Geschmacke führte er ihn zu seiner Mutter, der Natur und Empfindung, zurück. Er wagte es, den italienischen Sängern zu trotzen, alle unnützen Gurgeleien, Schnörkel- und Passagenwerk zu verbannen. Daher ist sein Gesang meistens einfach, natürlich, kraftvoll, ein reiner Ausdruck der Empfindung und der Individualität der Person und ihrer Lage. Der Sinn des Textes ist überall richtig und genau getroffen, seine Musik spricht. Hauptsächlich aber sind seine Dichtungen für den Gesang mehrerer Stimmen unübertroffen; wie herrlich seine Terzetten, Quartetten, Quintetten und vorzugsweise seine unübertrefflichen, wahrlich einzigen Opernfinale! Welcher Reichthum! Wie angenehm umschlingen sich die Stimmen, wie schön vereinigen sie sich alle, um ein reizendes Ganzes zu bilden, eine neue Harmonie hervorzubringen! — und doch drückt jede Stimme ihre eigene oft der anderen gerade entgegengesetzte Empfindung aus. Hier ist die größte Mannigfaltigkeit und die strengste Einheit vereinigt. Eine Vergleichung Mozart's mit Haydn würde folgerecht diese gedrängte Lebensskizze schließen müssen.

In dem nun weiter unten folgenden Quellenapparate wird für Jeden, der sich über diesen Tonheros näher unterrichten will, neben der Uebersicht seiner durch den Stich oder Steindruck veröffentlichten Kompositionen auch über Alles, was nach verschiedenen Richtungen

nstände gehören, welche Mozart im Leben trug, oder
u ihm in einer nahen Beziehung ſtanden; und endlich
eile über ſeine Tondichtungen im Allgemeinen und Aus-
he großer Menſchen und Zeitgenoſſen über Mozart,
Menſchen und Künſtler. In drei beſonderen Abtheilun-
endlich folgen Aufſchlüſſe über ſeine Verwandtſchaft und
wägerſchaft, über die Beſitzer ſeiner Autographen und
den Urſprung der Bezeichnung jener Tonſtücke, die mit
nderen Namen bezeichnet worden ſind.

Vergleicht man nach Vorſtehendem Mozart's im
nzen nichts weniger als glücklichen Verhältniſſe im Le-
t mit der Bewunderung für ihn und mit den Studien und
eiten über ihn nach ſeinem Tode, ſo drängt ſich
m unwillkürlich die wehmüthige Wahrheit des Satzes
, daß große Verdienſte heller im Schatten
s Todes glänzen, während — in einem eigenthüm-
en Widerſpruch — das Licht des Lebens ſie ver-
nkelt.

# I.

# Uebersicht

## der sämmtlichen bisher im Drucke erschienenen Compositionen Mozart's.

(Die Nummern beziehen sich auf das von Dr. Ludwig Ritter von Köchel verfaßte, in Leipzig 1862 bei Breitkopf & Härtel erschienene Thematische Verzeichniß der Werke Mozart's.)

### 1. Messen und Requiem.

Deren sind von Mozart 20 Nummern bekannt. Davon sind 12 im Drucke erschienen: Nr. 139: Missa, nur die Stimmen (wo? nicht bekannt); — Nr. 192: Missa brevis, davon die Partitur (Leipzig, Hofmeister; Prag, Hoffmann; Paris, Porro); Singstimmen und Orgel (London, Novello); — Nr. 194: Missa brevis. Partitur (Prag, Hofmann); Singstimmen und Orgel (London, Novello); — Nr. 220: Missa brevis. Partitur (Leipzig, Breitkopf); Singstimmen und Orgel (London, Novello); — Nr. 257: Missa, die sogenannte „Credo-Messe". Partitur (Leipzig, Breitkopf) Singstimmen und Orgel (London, Novello); — Nr. 258: Missa brevis, sogenannte „Spatzenmesse" von einer darin vorkommenden, diesen Vogel imitirenden Violinfigur. Partitur (Leipzig, Breitkopf); Singstimmen und Orgel (London, Novello); — Nr. 259: Missa brevis. Partitur (Leipzig, Breitkopf); Singstimmen und Orgel (London, Novello); — Nr. 275: Missa brevis. Partitur (Leipzig, Peters) und Stimmen (ebenda und London, Novello); — Nr. 317: Missa, die sogenannte „Krönungsmesse" Partitur (Leipzig, Breitkopf); Singstimmen und

Orgel (London, Novello); — Nr. 337: Missa solemnis. Singstimmen und Orgel (London, Novello); — Nr. 427: Missa in C-moll, von Mozart später zur Cantate „Davide penitente“ benützt, Partitur allein (Offenbach, André) — Nr. 626: Requiem, Mozart's letztes Werk; Partitur (Offenbach, André; Leipzig; Breitkopf); — Clavierauszug (Offenbach, André; Leipzig, Breitkopf); Clavierauszug (Offenbach, André; Paris, Schlesinger; arrangirt von Czerny, Wien, Spina) und Orgel (London, Novello). — Die erste Messe (Nr. 49), oder doch eine der ersten, in G-dur, wurde zur Einweihung der Waisenhauskirche in Wien, in Gegenwart des Hofes aufgeführt und von Mozart persönlich — der damals 12 Jahre alt war — dirigirt. — Die dritte (Nr. 66), in C-dur, ist die sogenannte „Dominicus-Messe“ und wurde zur Primiz des Pater Dominicus Hagenauer im October 1769 componirt. Die übrigen 14 Messen fallen in die Zeit zwischen 1771—1780. Jahn stellt die F-dur-Messe aus dem J. 1774 (bei Köchel Nr. 192) am höchsten. Ueber das „Requiem“, über welches bis in die jüngste Zeit die Literatur sich fortgesetzt hat, vergleiche den besonderen Abschnitt unter der Abtheilung: VI. Zur Geschichte und Kritik der größeren Tonwerke Mozart's. — Ein größeres Kirchenstück, ein „Miserere“, mit 8 Nummern, welches Mozart im April 1778 zu Paris geschrieben, dasselbe nämlich, dessen Mozart in seinen beiden Briefen, dd. Paris 5. April und 1. Mai 1778 [nicht, wie bei Köchel S. 497 es heißt: 1. März 1778], gedenkt, ist spurlos verschwunden. — Ueber Mozart's Messen siehe O. Jahn's „Mozart“, Bd. I, S. 130, 466, 480, 664—674; Bd. II, S. 362 u. f., und Bd. III, S. 391 u. f.

## 2. Litaneien und Vespern.

Von den von Mozart componirten 8 Nummern sind mit Ausnahme einer alle im Drucke erschienen: Nr. 209: Litaniae de B. M. V. (Lauretanae). Partitur (Leipzig, Breitkopf); — Nr. 125: Litaniae de Venerabili. Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (Wien, Diabelli); — Nr. 343: Litania de Venerabili. Partitur (Offenbach, André); Einzelnes

daraus Nr. 5 das Adagio „Tremendum“, und Nr. 8 die Fuge: „Pignus“ (Wien, Diabelli); — Nr. 340 Kyrie. Partitur (Offenbach, André) — Nr. 193: Vesper. „Dixit“ et „Magnificat“. Partitur (Leipzig, Breitkopf) — Nr. 321: Vesperae de Dominica. Partitur (Leipzig, Breitkopf), als Cantate 7; Stimmen (Wien, Diabelli); Einzelnes Nr. 3 Allegro „Beatus vir“ (Leipzig, Breitkopf) und Nr. 2 Allegro „Confitebor“ (Wien, Artaria); — Nr. 339: Vesperae solennes de Confessore. Partitur des 4. Stückes „Laudate pueri“ (Wien, Diabelli). Die Composition dieser acht Nummern fällt innerhalb der Jahre 1771—1780. Das Autograph der ungedruckten Litania Lauretana Nr. 195 befindet sich im Besitze Jul. André's in Frankfurt, und ist es auffallend, da minder gute bereits gedruckt, daß diese bis zur Stunde noch ungedruckt ist. Ueber die Litaneien und Vespern vergleiche man Jahn, Bd. I, S. 494 u. f., S. 674 u. f.

### 3. Kyrie. Te Deum. Veni. Regina Coeli. Motette. Offertorien.

Im Ganzen 40 Nummern, davon jedoch nur 12 Nummern im Drucke erschienen sind, und zwar Nr. 323: Kyrie. Partitur (Wien, Diabelli); Stimmen (ebenda); — Nr. 341: Kyrie. Partitur (Offenbach, André); — Nr. 86: Antiphone: „Quaerite primum regnum Dei“. Partitur in Nissen's Biographie Mozart's, Beilage zu S. 226; — Nr. 141: Te Deum. Partitur (Leipzig, Breitkopf); — Stimmen (Wien, Haslinger); Clavierauszug (Offenbach, André); — Nr. 72: Offertorium pro Festo sancti Joannis Baptistae: „Inter natos mulierum“. Partitur (München, Aibl; Leipzig, Breitkopf), es ist das berühmte Offertorium Joannis dessen Compositionsgeschichte auch novellistisch behandelt wurde [siehe unten: XII. Mozart in der Dichtung]; — Nr. 93: Psalm 129: „De profundis clamavi“. Clavierauszug (Berlin, Trautwein); — Nr. 222: Offertorium de tempore: „Misericordias Domini“. Partitur (Leipzig, Peters, und ebendaselbst, Kühnel); Stimmen (Leipzig, Peters) Cla-

vierauszug (Wien, P. Mechetti); — Nr. 273: Graduale ad Festum B. M. V.: „Sancta Maria, mater Dei". Partitur (Offenbach, André; auch Leipzig, Peters); — Nr. 277: Offertorium de B. M. V.: „Alma Dei Creatoris". Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (Wien, Diabelli); — Nr. 20: Madrigal für 4 Singstimmen: „God is our refuge", deren erste Ausgabe fast ein Jahrhundert später stattfand, denn ein Abdruck dieses Madrigal mit Beigabe des Facsimiles wurde von C. F. Pohl, der Mozart's und Haydn's Aufenthalt in London in so anregender und gewissenhafter Weise geschildert, in der allgemeinen musikalischen Zeitung (Leipzig, Breitkopf und Härtel) 1863, Nr. 51, veranstaltet; — Nr. 342: Offertorium: „Benedicite Angeli". Stimmen (München, Falter und Sohn); — Nr. 618: Motette: „Ave verum corpus". Partitur und Clavierauszug (Offenbach, J. André); Stimmen (Wien, Diabelli; München, Falter und Söhne). Die Zeit der Composition dieser Stücke fällt ziemlich mit jener der Messen zusammen. Nach einer mehrjährigen Pause schrieb Mozart im Jahre 1791 für den Lehrer Stoll in Baden die Motette: Ave, verum corpus,' welche von Musikkennern für ein so wundervolles Werk angesehen wird, daß man es „nur knieend singen und hören sollte". Die kritisch-ästhetischen Nachweise über diese Tonstücke gibt O. Jahn in seiner Biographie Mozart's.

## 4. Orgel-Sonaten.

Im Ganzen 17 Nummern, von denen nur eine im Drucke erschienen ist. Unter Orgel-Sonaten versteht man jene Instrumental-Compositionen, welche in früherer Zeit bei gesungenen Messen nach dem Kyrie, nach Art eines ersten Stückes einer Sonate, eingelegt und, in der einfachen Form, für 2 Violinen, Baß und Orgel, später erst für mehrere Instrumente, gesetzt wurden. Unter Erzbischof Hieronymus Colloredo kamen diese Orgel-Sonaten ab, und Michael Haydn schrieb an deren Stelle Vocalstücke mit Texte daher die große Menge von Gradualien, welche Haydn componirt hat. Im Drucke von Mozart's Orgel-Sonaten ist, wie gesagt, nur eine, im Jahre 1780 componirte, erschienen,

Nr. 336, und zwar die Partitur sammt Stimmen bei J. André in Offenbach. Die Composition der Orgel-Sonaten fällt innerhalb der Jahre 1769—1780, die größere Zahl derselben in die Zeit von 1775—1777.

## 5. Cantaten.

Im Ganzen 10 Nummern, von denen eben nur die Hälfte im Drucke erschienen ist, und zwar Nr. 469: die Cantata: „Davide penitente" (Leipzig, Breitkopf; ebenda, Kühnel, bei Beiden nur einzelne Stücke); Clavierauszug, deutsch und italienisch, vollständig (Leipzig, Breitkopf; Bonn, Simrock); — Nr. 471: die kleine Cantate: Maurerfreude. Partitur (Wien, mit von Mansfeld gestochenem Titel); Clavierauszug (ebenda); — Nr. 572: Händel's Oratorium: „Messias", neu instrumentirt, Partitur und Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf); — Nr. 591: Händel's Oratorium: „Alexanders Fest", neu instrumentirt. Partitur (Leipzig, Peters) und Nr. 623: die kleine Freimaurer-Cantate: „Laut verkünde unsere Freude". Partitur (Wien, Hraschanzky; Leipzig, Breitkopf): Stimmen (ebenda). Unter den Cantaten befinden sich die über Baron van Swieten's Anregung von Mozart in den Jahren 1788—1790 neu instrumentirten vier Oratorien Händel's: „Acis und Galathea", der „Messias, „Alexanders Fest" und der Cäcilientag. Die erste Cantate fällt in des Jahr 1765 und die letzte, die Freimaurer-Cantate: „Laut verkünde unsere Freude" in das Jahr 1791. Sie gilt als sein Schwanengesang, wurde zwei Tage vor seiner letzten Krankheit im Kreise seiner Freunde von ihm selbst dirigirt, und die Herausgabe von einigen Freunden Mozart's zum Vortheile der hilfsbedürftigen Witwe und ihrer Waisen veranstaltet.

## 6. Opern,

23 Nummern, welche hier als größere Werke, alle, auch die nicht im Drucke erschienenen, in chronologischer Ordnung aufgezählt werden. Das Wichtigste, was über diese Tonwerke veröffentlicht worden, wird in Abtheilung VI. Zur Geschichte und Kritik der größeren Tonwerke Mozart's, aufgeführt.

1. „Die Schuldigkeit des ersten Gebotes", geistliches Singspiel in 3 Theilen [Köchel, Nr. 35], componirt März 1766, nicht gedruckt; nur der erste Theil ist von Mozart componirt.

2. „Apollo und Hyacinthus", lateinische Komödie [Köchel, Nr. 38], comp. im Mai 1767 und am 13. Mai g. J. in Salzburg aufgeführt.

3. „Bastien und Bastienne", deutsche Operette in Einem Acte. Text aus dem Französischen von Anton Schachtner [Nr. 50], nicht gedruckt und im Jahre 1768 zu Wien in der Mozart befreundeten Familie Meßmer, aber nicht, wie man oft fälschlich geschrieben findet, des berühmten Magnetiseurs, sondern eines auf der Landstraße wohnenden musikliebenden Schuldirektors gleichen Namens, in einem Gartenhause aufgeführt.

4. „La finta semplice", Opera buffa in 3 Acten. Text von Luigi Coltelini [Nr. 51], nicht gedruckt; im Jahre 1768 über Anregung des Kaisers Franz I. Stephan, Gemals der Kaiserin Maria Theresia, von dem zwölfjährigen Mozart in Wien componirt, wurde aber nicht aufgeführt.

5. „Mitridate rè di Ponto", Oper in 3 Acten. Text von Vittorio Amadei Cigna Santi [Nr. 87], nicht gedruckt; im December 1770 zu Mailand componirt und daselbst aufgeführt, wurde 20 Mal wiederholt; die ersten drei Aufführungen dirigirte Mozart persönlich.

6. „Ascanio in Alba", theatralische Serenade in 2 Acten. Text von Abbate Giuseppe Parini [Nr. 111], nicht gedruckt. Im Auftrage der Kaiserin Maria Theresia zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Maria Beatrix von Modena componirt; am 17. October 1771 zum ersten Male aufgeführt und dann oft noch wiederholt.

7. „Il sogno di Scipione", dramatische Serenade in Einem Act. Text von Metastasio [Nr. 126], nicht gedruckt; componirt anläßlich der Festlichkeiten bei dem Einzuge und der Huldigung des (1772) neu erwählten Salzburger Erzbischofs Hieronymus Grafen Colloredo, und wahrscheinlich im Mai d. J. aufgeführt.

8 „Lucio Silla“, Dramma per Musica in 3 Acten. Text von Giovanni da Gemera [Nr. 135], nicht gedruckt; componirt zu Mailand im December 1772 und aufgeführt ebenda zum ersten Male am 26. December d. J., und oft wiederholt.

9. La finta giardiniera“, Opera buffa in 3 Acten [Nr. 196]. Zum ersten Male in München 13. Jänner 1773 aufgeführt. Ausgaben: Clavierauszug (Offenbach, André, unvollständig; Mannheim, C. F. Heckel, 2 fl. 42 kr.).

10. „Il rè pastore“, dramatische Cantate in 2 Acten. Text von Metastasio [Nr. 208]. Anläßlich der Hoffeste, welche zu Ehren der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian, jüngsten Sohnes der Kaiserin Maria Theresia und nachmaligen Erzbischofs von Cöln, in Salzburg stattfanden, am 23. April 1775 daselbst zum ersten Male aufgeführt. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf, italienisch und deutsch, 4 Thlr.); Clavierauszug (ebenda).

11. „Zaide“, Oper in 2 Acten. Text von Schachner [Nr. 344]. Die fehlende Ouverture und der Schlußsatz, welcher zu fehlen schien, wurden von Anton André dazu componirt, das verloren gegangene Textbuch durch Karl Gollmick in Frankfurt ergänzt, und in dieser Art Partitur und Clavierauszug von J. André in Offenbach 1838 herausgegeben.

12. „Thamos, König in Egypten“, Chöre und Zwischenacte zu dem heroischen Drama von Freiherrn von Gebler [Nr. 345]. Im Jahre 1779 oder 1780 in Salzburg componirt. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf, 3 Chöre); Clavierauszug (Bonn, Simrock, 3 Hymnen). Die bei Simrock in Bonn erschienenen „Zwei Chöre zu dem Schauspiele Thamos“ werden als Mozart unterschoben bezeichnet.

13. „Idomeneo, Rè di Creta ossia Ilia Adamante“, Opera seria in 3 Acten. Text von Hofcaplan Varesco in Salzburg, nach dem Französischen [Nr. 366]. Ende Jänner 1781 in München zuerst gegeben. Ausgaben: Partituren (Bonn, Simrock, 18 Francs; Paris, J. Frey); Clavierauszüge (Leipzig, Breitkopf; ebenda, Reclam, 20 Sgr.; Mannheim, Heckel, 2 fl. 42 kr.; Mainz, Schott, 4 fl. 30 kr.; Berlin,

Leo, 25 Sgr.; Braunschweig, Meyer, 1 Thlr. 15 Sgr.; Paris, Schlesinger).

14. Balletmusik zu „Idomeneo“ [Nr. 367], 1781 zu München geschrieben, 5 Nummern, ungedruckt.

15. „Die Entführung aus dem Serail“, komisches Singspiel in 3 Acten. Text von C. F. Bretzner [Nr. 384]. Im 1782 auf Befehl des Kaisers Joseph, dessen Machtwort allen Cabalen, die sich der Aufführung entgegenstellten, ein Ende machte, in Wien zuerst gegeben. Die Oper kommt auch unter dem Titel „Belmont und Constanze“ vor. Ausgaben Partitur (Bonn, Simrock; Paris J. Frey); Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf, 4 Thlr.; Bonn, Simrock, 14 Francs; Offenbach, André. 2 fl. 24 kr.; Mainz, Schott, 3 fl. 36 kr.; Hamburg, Böhme, 4 Thlr.; Wien, Diabelli und Comp., 5 fl.; Berlin, Bote u. Bock, 1 Thlr. 20 Sgr.; Wien, Haslinger, 7 fl.; Mannheim, Heckel 2 fl. 24 kr.; Braunschweig, Mayer, 1 Thlr. 22½ Sgr.; Leipzig, Reclam, 20 Sgr.; Wolfenbüttel, Holle, 16 Sgr.; Berlin, Leo, 25 Sgr.).

16. „L'Oca di Cairo“ (die Gans von Kairo), Opera buffa in 2 Acten. Text von Varesco [Nr. 422], während Mozart's Aufenthalt in Salzburg im Jahre 1783 geschrieben, aber nicht ganz vollendet. Ausgabe: Clavierauszug (Offenbach, J. André). nach dem unvollendeten Partitur-Entwurfe von Jul. André 1855, 7 fl. 12 kr.

17. „Lo sposo deluso ossia La rivalità di tre Donne per uno solo Amante“, Opera buffa in 2 Acten. Text von Cavaliere Pado? [Nr. 430]. In Salzburg 1783 componirt. Ausgabe: Clavierauszug auch unvollendet (Offenbach. J. André, 2 fl. 42 kr.).

18. „Der Schauspieldirector“, Komödie mit Musik in 1 Act. Text von Stephanie dem Jüngeren [Nr. 486]. Zu einem Feste, welches Kaiser Joseph II. den k. k. General-Gouverneuren der Niederlande gab, zuerst in Schönbrunn aufgeführt am 7. Februar 1786. Ausgaben: Partitur (Wien 1786. Lausch; Clavierauszug (Leipzig Breitkopf, 1 Thlr.; Bonn, Simrock, 4 fl.; Mannheim, Heckel, 45 kr., Wolfenbüttel, Holle, 5 Sgr.; Wien, Tranquillo Mollo; Paris, Schlesinger).

19. „Die Hochzeit des Figaro" (Le Nozze di Figaro), Opera buffa in 4 Acten. Text nach Beaumarchais' Luſtſpiel: „Le mariage de Figaro" von Lorenzo da Ponte [Nr. 492]. Zum erſten Male gegeben in Wien am 1. Mai 1786. Ausgaben: Partituren (Bonn und Cöln, Simrock; Paris, Frey; Mannheim, C. F. Heckel); Clavierauszüge (Hamburg, Böhme, 5 Thlr.; Leipzig, Breitkopf, 5 Thlr.; Mainz, Schott, 5 fl. 24 kr. Offenbach, André, 2 fl. 24 kr.; Berlin, Bote und Bock, 2 Thlr. 15 Sgr.; Berlin, Leo, 1 Thlr.; Braunſchweig, Mayer, 1 Thlr. 25 Sgr.; Leipzig, Reclam, 20 Sgr.); Clavier zu 4 Händen (Leipzig, F. Hofmeiſter).

20. Don Giovanni (Don Juan) ossia Il disoluto punito". Text von Lorenzo da Ponte [Nr. 527], für Prag componirt und daſelbſt am 29. October 1787 zum erſten Male gegeben; die Aufführung in Wien folgte am 7. Mai 1788. Ausgaben: Partituren (Leipzig, Breitkopf, in 2 Bänden mit deutſchem und italieniſchem Texte, der deutſche Text iſt von Rochlitz; Paris, Frey); Clavierauszüge (Hamburg, Böhme 4 Thlr.; Hannover, Nagel, 4 Thlr.; Leipzig, Breitkopf, 4 Thlr.; Wien, Haslinger, 9 Thlr.; Leipzig, Peters, 4 Thlr.; Bonn, Simrock, 10 Francs; Mainz, Schott, 5 fl. 24 kr.; Hannover, Bachmann, 2 Thlr.; Leipzig, Hartung, 1 Thlr.; Halle, Knapp, 3 Thlr.; Leipzig, Werner, 1 Thlr. 10 Sgr.; Offenbach, André, 2 fl. 24 kr.; Leipzig, Klemm, 2 Thlr. 15 Sgr., Berlin, Leo, 25 Sgr.; Hamburg, Schuberth und Comp., 1 Thlr. 10 Sgr.; Braunſchweig, Meyer, 1 Thlr. 22 Sgr.; Wolfenbüttel, Holle, 25 Sgr., Braunſchweig, Litolff, 22½ Sgr.; Leipzig, Reclam, 20 Sgr.; Paris, Schleſinger).

21. „Cosi fan tutte. Weibertreue", Opera buffa in 2 Acten. Text von Lorenzo da Ponte [Nr. 588]. Zum erſten Male in Wien am 26. Jänner 1790 gegeben. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf; Paris, Frey); Clavierauszug (Bonn, Simrock, 20 Francs; Hamburg, Böhme, 5 Thlr.; Leipzig, Breitkopf, 5 Thlr.; Berlin, Bote und Bock, 2 Thlr. 15 Sgr.; Mainz, Schott, 5 fl. 24 kr.; Mannheim, Heckel, 3 fl. 9 kr.; Braunſchweig, Meyer, 1 Thlr. 22½ Sgr.; Berlin, Leo, 1 Thlr.; Wolfenbüttel, Holle, 25 Sgr.; Leipzig, Reclam, 20 Sgr.). Eine für dieſe Oper

bestimmte Arie: „Rivolgete a lui lo sguardo“ [v. Köchel] Nr. 584], ist als nachgelassenes Werk (Offenbach, bei André) in Partitur separat erschien.

22. „La Clemenza di Tito“ (Titus), Opera seria in 2 Acten. Text nach Metastasio von Caterino Mazzola [Nr. 621]. Im Auftrage der Stände Böhmens componirt und zuerst zur Feier der Krönung des Kaisers Leopold II. in Prag am 6. September 1791 aufgeführt. Ausgaben: Partituren; (Leipzig, Breitkopf; Paris, J. Frey); Clavierauszug (Bonn, Simrock, 8 Frcs.; Hannover, Nagel, 2 Thlr. 10 Sgr.; Wien, Haslinger, 7 fl.; Berlin, Leo, 15 Sgr.; Hamburg, Schuberth u. Comp. 1 Thlr.; Braunschweig, Meyer, 1 Thlr.; Mannheim, Heckel, 1 fl. 48 kr.; Wolfenbüttel, Holle, 12½ Sgr.; Berlin, Bote und Bock, 1 Thlr.; Mainz, Schott, 2 fl. 42 kr.; Offenbach, André, 2 fl. 24 kr.; Leipzig, Reclam, 20 Sgr.).

23. „Die Zauberflöte“ (il flauto magico), deutsche Oper in 2 Acten. Text von Emanuel Schikaneder [Nr. 620]. Zum ersten Male aufgeführt zu Wien am 30. September 1791. Ausgaben: Partituren: (Bonn, Simrock; Offenbach, André; Paris, J. Frey; Clavierauszug: (Hamburg, Crantz, 3 Thlr.; Leipzig, Breitkopf, 3 Thlr.; Wien, Haslinger, 7 fl.; Berlin, Bote u. Bock, 1 Thlr. 10 Sgr.; Mainz, Schott, 3 fl. 36 kr.; Halle, Knapp, 2 Thlr.; Mannheim, Heckel, 2 fl. 24 kr.; Leipzig, Peters, 3 Thlr.; Wien, Artaria und Comp., 6 fl.; Berlin, Leo, 20 Sgr.; Wolfenbüttel, Holle, 17½ Sgr.; Offenbach, André, 2 fl. 24 kr.; Hamburg, Schuberth u. Comp., 1 Thlr. 10 Sgr.; Braunschweig, Meyer, 1 Thlr. 10 Sgr.; Leipzig, Reclam, 20 Sgr.).

Zwei dramatische Compositionen, die Musik zu einem Ballet und jene zu einem Melodrama sind verloren gegangen; die erstere ist die Musik zum Ballete „Les petits riens“ von J. G. Noverre, welche aus der Symphonie, den Contredanses, im Ganzen aus 12 Stücken besteht, welche Mozart als bloßes „Freundstück [Brief aus Paris, 9. Juli 1778, Nohl S. 167] für Noverre“ geschrieben; das Ballet wurde in Paris 1778 mit großem Beifalle öfter gegeben, Mozart's Name niemals genannt, seine Composition ist spurlos verschwunden. Das andere ist die Musik zu Gemmingen's Melodrama „Semiramis“, geschrieben in

Mannheim im nämlichen Jahre 1778, wie das vorige. Mozart gibt Nachricht in seinem Briefe ddo. Mannheim 3. December 1778 [Nohl, S. 217]. Auch diese Arbeit hat sich spurlos verloren. — Ueber Literatur und Geschichte der Opern siehe weiter unten: VI. Zur Geschichte der größeren Tonwerke Mozart's.

## 7. Arien. Trio. Quartette. Chöre mit Orchesterbegleitung.

Im Ganzen 66 Nummern. Davon sind 27 Nummern im Drucke erschienen, u. z. Nr. 119: Arie für Sopran: „Der Liebe himmlisches Gefühl". Stimmen (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 272: Recitativ und Arie für Sopran: „Ah lo previdi Ah t' invola agli occhi miei". Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen und Clavierauszug (ebd.). — Nr. 294: Recitativ und Arie für Sopran: „Alcandro lo confesso". Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf, auch mit deutschem Text: „Sie schwanden mir"), Rivalitätsversuch Mozart's mit einer Arie von Bach. Siehe auch unten Nr. 512 — Nr. 368: Recitativ und Arie für Sopran: „Ma che vi fece, o stelle". Partitur und Stimmen (Leipzig, Härtel). — Nr. 369: Scene und Arie für Sopran: „Misera dove son." Partitur nnd Stimmen (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 374: Recitativ und Arie für Sopran: „A questo seno deh vieni". Partitur und Clavierauszug (Leipzig Breitkopf). — Nr. 389: Duett für zwei Tenore: „Welch' ängstliches Beben". Partiturentwurf und Clavierbegleitung (Offenbach, J. André). — Nr. 416: Scene und Arie für Sopran: „Mia speranza adorata". Partitur, Stimmen und Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 419: Arie für Sopran: „Nò, nò, che non sei capace". Stimmen und Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 420: Arie für Tenor: „Per pietà, non ricercate". Partitur, Stimmen und Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 431: Recitativ und Arie für Tenor: „Misero, o sogno". Partitur nebst Stimmen und Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 433: Arie für eine Baßstimme: „Männer suchen stets zu naschen". Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf; Wien, Has-

linger). — Nr. 434: Trio für Tenor und zwei Bässe: „Del gran regno delle Amazoni". Der Partiturentwurf als Notenbeilage in O. Jahn's „Mozart's III. Band. — Nr. 437: Terzett für zwei Soprane und Baß: „Mi lagniró tacendo". Stimmen und Clavierbegleitung (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger). — Nr. 479: Quartett: „Dite almeno, in che mancai" zur Oper: „La villanella rapita" von Bianchi. Partitur und Stimmen (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 480: Terzett: „Mandina amabile", für die vorige Oper. Partitur und Stimmen (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 489: Duett für zwei Soprane: „Spiegarti oh Dio non posso". Partitur (Bonn, Simrock). — Nr. 490: Scena mit Rondo für Sopran: „Non più, tutto ascoltai". Partitur nebst Stimmen und Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 505: Scene mit Rondo: „Ch' io mi scordi di te". Partitur nebst Stimmen und Clavierbegl. (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (Offenbach, André; Leipzig, Breitkopf; Wien, Mollo). — Nr. 512: Recitativ und Arie für Baß: „Alcandro lo confesso" [siehe oben Nr. 294]. Partitur nebst Stimmen und Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 513: Arie für Baß: „Mentre ti lascio o figlia", Partitur nebst Stimmen und Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (ebd.). — Nr. 528: Scene für Sopran: „Bella mia fiamma". Partitur nebst Stimmen und Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (ebd.). — Nr. 539: Ein deutsches Kriegslied: „Ich möchte wohl der Kaiser sein." Clavierauszug (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 577: Rondo für Sopran: „Al desio, di chi t' adora". Partitur (Bonn, Simrock); Stimmen (Leipzig, Breitkopf). — Nr. 579: Arie für Sopran: „Un moto di gioja mi sento". Mit Clavierbegleitung (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger). — Nr. 584: Arie für Baß: „Rivolgete a lui lo sguardo". Partitur (Offenbach, André). — Nr. 612: Arie für Baß: „Per questa bella mano". Partitur (Offenbach, André). Die meisten dieser 66 Nummern sind auf italienische Texte, theils für Concerte, theils für Einlagstücke in fremde Opern, und meist durch vortragende Künstler, als Fischer, Coltellini, Aloisia

Weber, Gerl, Josephine Duschek, Ceccarelli, Josepha Hofer, Storace u. A., veranlaßt geschrieben worden. Von den 66 Nummern sind etwa zwei Drittheile immer noch ungedruckt. Außerdem sind eine Arie: „Misero tu non sei", von der M. in einem Briefe an seine Schwester, ddo. Mailand, 26. Jänner 1770, schreibt, und eine Scena mit Begleitung von Clavier, Oboe, Horn und Fagot, im Sommer 1778 in Paris für den Sänger Tenducci componirt, verloren gegangen.

## 8. Lieder mit Clavierbegleitung,

41 Nummern. Davon sind 33 Nummern im Drucke erschienen, u. z.: Nr. 52: „Daphne, deine Rosenwangen", Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Ausgabe als artistische Beilage zu R. Gräffer's „Neue Sammlung zum Vergnügen und Unterricht", 1768. IV. Stück, S. 140. — Nr. 53: An die Freude: „Freude, Königin der Weisen", Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Ausgabe als artistische Beilage zu R. Gräffer's „Neue Samml. w. o." S. 80. — Nr. 147: Lied: „Wie unglücklich bin ich nicht", für eine Singstimme mit Clavierbegl. Ausgabe unter der Ueberschrift: „An Constanze" durch das Handelscasino von Salzburg zur Erinnerung an die Mozartfeier am 27. Jänner 1856. — Nr. 148: Lied. „O heiliges Band", für eine Singst. mit Clavierbegl. Ausgabe als artist. Beil. zu M. Glonner's „Erinnerungsblätter an Wolfg. Am. Mozart's Säcularfest im September 1856 zu Salzburg". — Nr. 152: Lied: „Ridente la calma. Der Sylphe des Friedens", für eine Singstimme mit Clavierbegl. Deutscher Text von J. Jäger. Ausgabe (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger). — Nr. 307: Lied: „Oiseaux si tous les ans. Wohl lauscht ein Vöglein", für eine Singst. mit Clavierbegl. Ausgabe (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger. — Nr. 308: Lied: „Dans un bois solitaire. Einsam ging ich jüngst". Ausgabe (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Offenbach, J. André). — Nr. 349: Die Zufriedenheit: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut", Lied für eine Singst. mit Clavierbegleitung (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger). — Nr. 350: Wiegenlied: „Schlafe, mein Prinzchen, nur ein",

Text von Claudius, für eine Singst. mit Clavierbegl. Ausgabe als Beilage im Anhange zu Nissen's „Biographie Mozart's", S. 20; auch im „Neujahrsgeschenk an die Züricherische Jugend von der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürch auf das Jahr 1833" als Beilage, aber in Text und Satz von dem Nissen'schen etwas abweichend. — Nr. 390: „An die Hoffnung: „Ich würd' auf meinem Pfad", für eine Singst. mit Clavierbegl. — Nr. 391: An die Einsamkeit: „Sei du mein Trost", von Joh. Tim. Hermes, für eine Singst. mit Clavierbegl. — Nr. 392: Lied: „Verdankt sei es dem Glanz". — Nr. 441: „Das Bandl „Liebes Mandel, wo is's Bandel", scherzhaftes Terzett für Sopran, Tenor und Baß. Die Geschichte der Composition erzählt Jahn: III, 332. — Nr. 468: Maurergesellenlied: „Die ihr einem neuen Grade", Text von Jäger. — Nr. 472: Der Zauberer: „Ihr Mädchen flieht Damöten ja", Text von C. F. Weiße. — Nr. 473: Die betrogene Welt; „Der reiche Thor, mit Gold geschmückt", Text von C. F. Weiße. — Nr. 476: Das Veilchen: „Ein Veilchen auf der Wiese stand", Text von Goethe. Die Ausgaben der vorgenannten Nummern 390, 391, 392, 393, 441, 468, 472, 473, 474, 476 (Leipzig, Breitkopf, und auch Wien, Haslinger; Nr. 476, auch in dem von G. Poor bei Rozavölgyi in Pest herausgegebenen „Album des Mélodies", Nr. 42). — Nr. 506: Lied der Freiheit. „Wer unter eines Mädchens Hand", für eine Singstimme mit Clavierbegl. Text von Al. Blumauer. Ausgaben (Offenbach, J. André; Wiener Musik-Almanach für 1786, S. 47, für Sopran oder Tenor; für Alt oder Bariton: Wien, Glöggl, 1860). — Nr. 517: Die Alte: „Zu meiner Zeit", für eine Singst. mit Clavierbegl. Text von Friedr. Hagedorn. Ausgabe Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger). — Nr. 518: Die Verschweigung: „Sobald Damoetas Chloen sieht", für eine Singst. mit Clavierbegl. Text von Weiße. — Nr. 519: Trennung und Wiedervereinigung: „Die Engel Gottes weinen", für eine Singst. mit Clavierbegl. Text von Jacobi. — Nr. 520: Als Louise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte: „Erzeugt von heißer Phantasie", für eine Singst. mit Clavierbegl. Ausgaben der Nr. 518, 519 und 520 (Leipzig, Härtel; Wien, Haslinger;

518 auch Offenbach, André). — Nr. 523: Abendempfindung: „Abend iſt's". Ausgaben (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Wien, Artaria). — Nr. 524: An Chloe: „Wenn die Lieb' aus deinen", für eine Singſt. mit Clavierbegl. Ausgaben (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Wien, Artaria). — Nr. 529: Am Geburtstage des Fritz: „Es war einmal, ihr Leute". — Nr. 530: Das Traumbild: „Wo biſt du, Bild", für eine Singſt. mit Clavierbegl. — Nr. 531: Die kleine Spinnerin: „Was ſpinneſt du? fragte", für eine Singſt. mit Clavierbegl. — Nr. 532: Terzett für Sopran, Tenor und Baß: „Gratie agl' inganni tuoi". — Nr. 596: Sehnſucht nach dem Frühling: „Komm', lieber Mai", für eine Singſt. mit Clavierbegl. — Nr. 597: Im Frühlingsanfang: „Erwacht zu neuem Leben", für eine Singſt. mit Clavierbegl. — Nr. 598: Das Kinderſpiel: „Wir Kinder, wir ſchmecken". Ausgaben, der Nummern 529, 530, 531, 532, 596, 597 und 598 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Nr. 596 auch Wien, Ludewig, 1866) — Nr. 619: Kleine deutſche Cantate: „Die ihr des Unermeßlichen", für eine Stimme am Clavier. Ausgaben: Partitur Beilage zu F. H. Ziegenhagen's Lehre vom richtigen Verhältniß zu den Schöpfungswerken, Hamburg 1792 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger); Stimmen (Offenbach, André). — Eine für Schikaneder's Vorſtellungen in Salzburg von Mozart während ſeines Aufenthaltes in München (November 1780) componirte Arie iſt verloren gegangen.

## 9. Canone,

23 Nummern. Davon ſind 21 Nummern im Drucke erſchienen, u. z.: Nr. 226, für drei Singſtimmen: „O Schweſtern traut dem Amor nicht". — Nr. 227: „O wunderſchön iſt Gottes Erde". — Nr. 228, für vier Singſtimmen, „Ach zu kurz iſt unſers Lebens Lauf". — Nr. 229, für drei Singſtimmen: „Sie iſt dahin", nach Hölty. — Nr. 230, für zwei Singſt.: „Selig, ſelig alle", nach Hölty. — Nr. 231, für ſechs Singſt.: „Laßt froh uns ſein". — Nr. 232, für vier Singſt.: „Wer nicht liebt Wein und Weiber." — Nr. 233, für drei Singſt.: „Nichts labt mich mehr." — Nr. 234, für drei Singſt.: „Eſſen, Trinken, das erhält". Ausgaben der

bisher angeführten Canone Nr. 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232 und 234 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Nr. 233 und 234 auch Bonn, Simrock). — Nr. 507 für drei Singst. „Heiterkeit und leichtes Blut". — Nr. 508, für drei Singstimmen: „Auf das Wohl aller Freunde,'. — Nr. 553: „Alleluja". — Nr. 554: „Ave Maria". — Nr. 555: „Lacrimoso son' io". — Nr. 556: „G'rechtelt's eng, wir geh'n in Prater". — Nr. 557: „Nascoso e il mio sol". — Nr. 558: „Geh'n ma in'n Prada, geh'n ma in d'Höz". — Nr. 559: „Difficile lectu mihi Mars". — Nr. 560: „O du eselhafter Martin". — Nr. 561: „Bona nox bist a rechta Ox". — Nr. 562: „Caro bel' idol mio". Die Canons von Nr. 553 bis 562, mit Ausnahme der Nummern 559 und 562, welche dreistimmig, sind, alle auf vier Stimmen, und die Ausgaben der Nummern 507, 508, 553, 554, 555, 556, 558, 559, 560 und 562, Partituren (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Bonn, Simrock); Nr. 557, Partitur (Bonn, Simrock); Nr. 561, Partituren (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger). In den Canons, deren größter Theil — denn nur zwei sind bisher ungedruckt — durch den Druck veröffentlicht ist, zeigt sich ganz ebenso Mozart's Meisterschaft und contrapunktische Gründlichkeit, wie der liebenswürdigste Humor oft in seiner naivsten Gestalt. Meist Kinder des Augenblicks, mit improvisirtem Texte, wird doch das Motiv streng den contrapunktischen Regeln gemäß festgehalten. Die Zeit ihrer Composition ist bei einem Theile derselben nicht festzusetzen, ein guter Theil davon trägt das Datum 2. September 1788, das aber wohl mehr das Datum des Heftes, das diese Canone enthält, als das jedes einzelnen Canon ist. Die Entstehung des Canon: „O du eselhafter Martin" (Köchel, Nr. 560) wird von Gottfried Weber in der „Cäcilia", Heft 1, S. 180, und nach diesem von Köchel in ganz anderer Weise erzählt, als in dem vom österreichischen Lloyd herausgegebenen „Illustrirten Familienbuch", I. Jahrgang (1851), S. 74. Mehrere Canons, wie der viel erwähnte, bei Cantor Doles in Leipzig im Momente des Abschiedes geschriebene sechsstimmige Doppel-Canon: „Lebet wohl, wir seh'n uns wieder, Heult noch gar wie alte Weiber" der vierstimmige: Caro mio, Druck und Schluck", der zweistimmige: „Im Grab ist's finster", und ein vierter: „Die verdammten Heiraten" sind verloren gegangen.

## 10. Sonaten und Phantasien für Clavier,

22 Nummern. Davon sind mit Ausnahme einer kleinen Phantasie für Clavier (Köchel, Nr. 395), welche noch ungedruckt ist, die übrigen 21 alle und die meisten bei mehreren Verlegern im Drucke erschienen. A. Sonaten. Nr. 279. Ausgaben (Leipzig, Breitkopf, wiederholt; Wien, Haslinger; Offenbach, J. André; Bonn, Simrock; Leipzig Peters); — Nr. 280, 281, 282, 283, 284 (bei den nämlichen Verlegern), von Nr. 284 ist auch eine Ausgabe (Wien, Chr. Torricella, vielleicht die älteste) bekannt; Nr. 309, 310, 311 bei den nämlichen Verlegern); Nr. 330, 331, 332, 333 (diese vier sind außer bei den schon genannten Verlegern auch noch bei Artaria u. Comp. in Wien erschienen; von Nr. 333 ist auch eine Ausgabe, Wien, Chr. Torricella, bekannt); — Nr. 336: Sonate für Orgel, 2 Violinen, Baß. Ausgabe: Partitur (Offenbach, J. André); — Nr. 457 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Offenbach, J. André; Bonn, Simrock; Leipzig, Peters; — Nr. 570 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger, diese zwei Ausgaben mit Violinbegleitung; Bonn, Simrock; Leipzig, Peters; — Nr. 576 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Offenbach, J. André; Bonn, Simrock; Leipzig, Peters). — B. Phantasien. Nr. 394, 395, 396 und 475 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Offenbach, J. André; Leipzig, C. F. Peters; Nr. 394 und 475 sind auch in Bonn bei Simrock erschienen). Die Composition dieser Tonstücke fällt, u. z. der ersten fünf Sonaten, in das Jahr 1777, der folgenden in die Jahre 1778, 1779, 1784, 1788, 1789 und die der Phantasien in das Jahr 1782.

## 11. Variationen für Clavier,

16 Nummern. Davon sind alle, und einzelne bei mehreren Verlegern im Drucke erschienen. Ausgaben. Nr. 24: Acht Variationen für Clavier über ein Allegretto; — Nr. 25: Sieben Variationen für Clavier über „Willem van Nassau"; — Nr. 54: Sechs Variationen für Clavier über ein Allegretto; — Nr. 179: Zwölf Variationen für Clavier über eine Menuet von Fischer, die sogenannten „Fischerischen Variationen"; — Nr. 180: Sechs Variationen über „Mio

caro Adone“ aus Fiera di Venezia. Atto II. von A. Salieri — Nr. 264: Neun Variationen für Clavier über „Lison dormait“; — Nr. 265; Zwölf Variationen für Clavier über: „Ah, vous dirai-je Maman“; — Nr. 352: Acht Variationen für Clavier über den Marsch der „Mariages Samnites“, Oper von Gretry; — Nr. 353: Zwölf Variationen für Clavier über „La belle Françoise“; — Nr. 354: Zwölf Variationen für Clavier über „Je suis Lindor“, Romanze in Beaumarchais' „Barbier“, Acte I, Sc. VI, Componist unbekannt; — Nr. 398: Fünf Variationen für Clavier über „Salve tu Domine“ aus der Oper „Der eingebildete Philosoph“ von Paisiello; — Nr. 455: Zehn Variationen für Clavier über „Unser dummer Pöbel meint“, aus Gluck's „Pilgrimme von Mecca“; — Nr. 460: Acht Variationen für Clavier über Sarti's „Come un agnello“ aus dessen Oper „Fra due litigant il terzo gode“; — Nr. 500: Zwölf Variationen für Clavier über ein Allegretto; — Nr. 573: Neun Variationen für Clavier über den Menuett von Duport; — Nr. 613: Acht Variationen für Clavier über das Lied: „Ein Weib ist das herrlichste Ding“. Von allen diesen 16 Variationen sind Ausgaben erschienen (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Bonn, Simrock; von den Nr. 179, 180, 264, 265, 352, 353, 354, 398, 455, 500, 573 und 613 auch Offenbach, André; von den Nr. 54 und 613 Wien, Artaria; von der Nr. 25 [à la Haye, B. Hummel]; von der Nr. 455 Amsterdam, Hummel, und von den Nr. 179, 180 und 354 Paris, Haina). Es sind noch viele Tonstücke als Mozart'sche Variationen in Umlauf, aber als echt wurden bisher nur die obigen 16 befunden.

## 12. Einzelstücke für Clavier, Menuette, Allegro u. dgl. m.

Im Ganzen 23 an der Zahl, von denen 17 im Drucke erschienen sind, und zwar Nr. 2: Menuet für Clavier. Ausgabe in Nissen's „Biographie Mozart's“. S. 14, Beil. 15; — Nr. 4: Menuet für Clavier. Ausgabe ebenda, S. 14, Beil. 18; — Nr. 5: Menuet für Clavier. Ausgabe ebenda, S. 14, Beil. 18. Diese ersten Clavierstücke Mozart's, die er im Alter

von 5 bis 6 Jahren geſchrieben, ſind auch im Jahre 1865, von der Wiener Muſik-Verlagshandlung Aug. Cranz in einem beſonderen Hefte herausgegeben worden; — Nr. 355: Menuet (ohne Trio) für Clavier; — Nr. 485: Rondo für Clavier; — Nr. 494: Kleines Rondo für Clavier; — Nr. 511: Rondo für Clavier; — Nr. 399: Clavier-Suite (Ouverture, Allemande, Courante, Sarabande); — Nr. 235: Canon für Clavier; — Nr. 533: Allegro und Andante für Clavier; — Nr. 616: Andante für Clavier; Nr. 540: Adagio für Clavier; — Nr. 574: Eine kleine Gigue für Clavier. Ausgaben der Nummern 355, 485, 494, 511, 399, 235, 533, 616, 540 und 574 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; der Nummern 355, 485, 594, 511, 533 und 540 auch Offenbach, André; der Nummern 485, 511, 399, 533, 616, 540 und 574 auch Leipzig, Peters; der Nummer 485 auch Wien, Artaria; der Nummer 533 auch Bonn, Simrock; Nr. 399 auch als Ouverture dans le Style de Händel bei Rozſavölgyi in Peſt 1866 erſchienen); — Nr. 3: Allegro für Clavier. Ausgabe in Niſſen's Biographie Mozart's, S. 14, Beil. 16; — Nr. 312: Allegro einer Sonate für Clavier, Ausgaben (Magasin de l'imprimerie chymique; Leipzig, Peters); — Nr. 400: Erſter Satz einer Sonate für Clavier. Ausgabe (Offenbach, André); — Nr. 624: Fünf und dreißig Cadenzen zu Mozart's Clavier-Concerten. Ausgaben (Offenbach, J. André; Wien, Artaria). Unter dieſen Einzelſtücken für Clavier werden einzelne Werke von Kennern als beſonders hervorragend durch ihre Schönheit bezeichnet, ſo z. B. Nr. 399 die Clavier-Suite, Nr. 574 die Gigue. Die darunter vorkommende erſte Compoſition Mozart's aus dem Jahre 1761, ein „Menuet und Trio für Clavier", iſt nicht gedruckt und das Autograph im Beſitze des Carolino-Auguſteums in Salzburg.

## 13. Für Clavier zu vier Händen und für zwei Claviere.

Im Ganzen 11 Nummern, ſämmtlich und jede mehrere Male bei verſchiedenen Verlegern edirt, und zwar Nr. 357, 358, 381, 497, 521, ſämmtlich Sonaten für Clavier zu vier Händen.

Ausgaben (die erste nur bei J. André in Offenbach; die übrigen vier auch: Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger, und Offenbach, André; Nr. 381, 497 und 521 auch Leipzig, Peters, und Nr. 521 auch Wien, Artaria und Comp.); — Nr. 401: Fuge für Clavier zu vier oder zwei Händen; Nr. 501: Andante mit fünf Variationen für Clavier zu vier Händen; — Nr. 594: Adagio und Allegro für Clavier zu vier Händen; — Nr. 608: Phantasie für Clavier zu vier Händen; — Nr. 426: Fuge für zwei Claviere, und Nr. 448: Sonate für zwei Claviere. Ausgaben der Nummern 401, 501, 594, 608, 426 und 448 (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, J. André; Leipzig, Peters; Wien, Haslinger; der Nr. 401 auch Wien, Artaria, und der Nr. 608 auch Wien, Träg). Der Zeit nach fallen diese Compositionen innerhalb der Jahre 1780—1791.

## 14. Sonaten und Variationen für Clavier und Violine.

Im Ganzen 45 Nummern und sämmtlich im Drucke erschienen Nr. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 296, 301, 302, 303, 304, 305, 306 unter dem Titel: Sonaten für Clavier und Violine. Ausgaben der sämmtlichen vorgenannten Nummern (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Partitur und Stimmen der Nummern 296 301, 302, 303, 304, 305 und 306 Offenbach, J. André; ferner Ausgaben der Nummern 296, 301, 302, 303, 304, 305 und 306 Leipzig, Peters; Bonn, Simrock; der Nummern 301, 302, 303, 304, 305, 306 Paris, Sieber; der Nummern 6, 7, 8, 9 Paris, Mme. Vendôme; der Nummern 10, 11, 12, 13, 14, 15 London, beim Compositeur selbst; der Nummern 26, 27, 28, 29, 30, 31 à la Haye, Hummel; der Nummern 296, 303, 305, 306 Wien, Artaria, und der Nr. 296 Braunschweig, Musikhandlung auf der Höhe); — Nr. 359: Zwölf Variationen für Clavier und Violine über „La Bergère Silimène“; — Nr. 360: Sechs Variationen für Clavier und Violine über ein Andantino „Helas, j'ai perdu mon amant“; — Nr. 372: Allegro einer Sonate für Clavier und Violine; — Nr. 376, 377, 378, 379,

380, 402, 403, 454, 481, 526, 547, jede wieder unter dem Titel: Sonate für Clavier und Violine. Ausgaben der Nummern 359, 360, 376, 377, 378, 379, 380, 402, 454, 481, 526, 547 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Offenbach, André; Partitur und Stimmen der Nummern 376, 377, 378, 379, 380, 403, 454, 481, 526, 547 Offenbach, André; Leipzig, Peters; Stimmen der Nummern 359, 376, 377, 378, 379, 380 Wien, Artaria; der Nummern 359, 360, 376, 377, 378, 379, 380, 402, 454, 481, 526, diese letzte mit Partitur, Bonn, Simrock; der Nummern 376, 377 Braunschweig, Musikhandlung auf der Höhe; der Nr. 454 Wien, Christ. Toricella (älteste Ausg.); der Nummern 481 und 526 Braunschweig. Magas. de Musique); — Nr. 403: Sonate für Clavier und Violine. Ausgabe. Partitur und Stimmen (Offenbach, J. André, Op. posth.); — Nr. 404: Andante und Allegretto für Clavier und Violine. Ausgaben: Partitur und Stimmen (Offenbach, André). Mit dieser Gattung Tonstücken hat Mozart der Oeffentlichkeit sich vorgeführt. Nr. 7 und 8 erschienen im Jahre 1763 als sein erstes Werk in Paris und sind der Prinzessin Victoire, des Königs zweiter Tochter, gewidmet; Nr. 8 und 9, als Opus 2, im nämlichen Jahre, ebenfalls zu Paris der Comtesse de Tesse, Ehrendame der Dauphine, und Nr. 10, 11, 12, 13, 14, 15 Ihrer Majestät der Königin Charlotte von Großbritannien, als Opus 3, in einem Widmungsschreiben ddo. 18. Jänner 1765, während seines Aufenthaltes in London, zugeeignet. Die Originalausgaben dieser Sonaten, welche das Mozarteum in Salzburg besitzt, sind bibliographische Seltenheiten. Die unter 376 aufgeführte, bei Artaria in Wien erschienene Sonate ist nicht bloß ihrer Schönheit wegen, sondern auch noch durch den Umstand bemerkenswerth, daß die Wiener Zeitung diese Sonaten als Werk des „genugsam bekannten und berühmten Wolfg. Amad. Mozart" ankündigt; endlich die Sonate 454, welche M. für die Violinspielerin Regina Strinasacchi aus Mantua während ihrer Anwesenheit in Wien im April 1784 schrieb, ist nur in der Violinpartie von M. componirt, den Clavierpart improvisirte er vor einem leeren Notenblatte ohne vorangegangene Probe.

## 15. Clavier-Trio, -Quartette, -Quintett.

Im Ganzen 11 Nummern, alle und die meiſten ſehr oft gedruckt, und zwar Nr. 254, 442 und 496: Trio für Clavier, Violine und Violoncell; — Nr. 498: Trio für Clavier, Clarinette und Viola; — Nr. 502, 542, 548 und 564: Trio für Clavier, Violine und Violoncell. Ausgaben (die Nr. 442 iſt aus dem Nachlaſſe nur bei André in Offenbach erſchienen; Ausgaben der Nummern 254, 496, 498, 502, 542, 548 und 564: Partitur bei André in Offenbach; Partitur und Stimmen, zuſammen Breitkopf in Leipzig, und Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen ebenda; Ausgaben der Nummern 254, 496, 498, 502, 542, 548 und 564: Stimmen allein, Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Bonn, Simrock; der Nummern 254, 498 und 564 Wien, Artaria u. Comp.; der Nummern 254 Paris, Cramer (älteſte Ausgabe) und der Nr. 496 Braunſchweig, Magasin de musique); Nr. 478 und 493: Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell; — Nr. 452: Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Ausgaben der Nummern 478, 493 und 452 (Partitur: Offenbach, André; Stimmen: Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; der Nr. 493 Wien, Artaria, und der Nr. 452, arrangirt als Clavier-Quartett: Leipzig, Bureau de Musique, und als Concertante für Violin principal, Clarinette, Baſſethorn, Violoncell, Viola und Baß: Augsburg, Gombart). Unter dieſen Clavier-Trio's ſind einige Arbeiten für Freunde, ſo das Trio Nr. 498, auch weil es Mozart während des Kegelſchiebens geſchrieben haben ſoll, das „Kegelſtatt-Trio" genannt und für Gottfried von Jaquin's Schweſter im Jahre 1786 geſchrieben; und das Trio Nr. 542 für den Kaufmann Puchberg, der Mozart in Geldverlegenheiten bereitwillig aushalf. Das unter Nr. 452 angeführte Quintett iſt das einzige, welches Mozart geſchrieben; ein zweites hatte M. wohl begonnen, aber nicht vollendet; Mozart ſelbſt nennt es in einem Briefe an ſeinen Vater das Beſte, das er in ſeinem Leben geſchrieben, und Köchel — gewiß ein competenter Beurtheiler — „von Anfang bis zu Ende einen wahren Triumph des reinſten Wohlklanges". Ohne Mozart's Wiſſen

wurde es als Quartett gestochen, und erschien als solches bei Breitkopf in Leipzig und bei Haslinger in Wien.

## 16. Streich-Duo und -Trio.

Davon sind im Ganzen 6 Nummern und nur deren 3 im Drucke erschienen. Nr. 423 und 424: Duo für Violine und Viola. Ausgaben: Partitur (Mannheim, Heckel); Stimmen (Wien, Artaria und Comp.; Wien und Mainz, Artaria und Comp. [ältere Ausgabe; Hamburg, Böhme; arrangirt für zwei Violinen, Wien, Träg); — Nr. 563: Divertimento für Violine, Viola; Violoncell, Ausgabe: Partitur (Mannheim, Heckel); Stimmen (Wien, Artaria und Comp.; Wien und Mainz, Artaria und Comp. [ältere Ausgabe]; Paris, Pleyel); Arrangement für Pianoforte zu vier Händen (Leipzig, Breitkopf). Die zuerst angeführten zwei Duo für Violine und Viola hat Mozart für Michael Haydn componirt, als dieser den ihm von dem Erzbischof gegebenen Auftrag, deren zu componiren, Kränklichkeitshalber nicht ausführen konnte.

## 17. Streich-Quartette.

Im Ganzen 32 Nummern, von denen 27 im Drucke erschienen sind. Nr. 155, 156, 157, 158, 159, 160, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 387, 421, 428, 458, 464, 465, 499 unter dem Titel: Quartett für zwei Violinen, Viola, Violoncell. Ausgaben (der vorgenannten Nummern, mit Ausnahme Nr. 170, sämmtlich die Stimmen Leipzig, C. F. Peters; der Nummern 157, 160, 169 387, 421, 428, 464, 465 und 499 Leipzig, Breitkopf; der Nummern 157, 160, 168, 171, 172, 173, 387, 421, 428, 458, 464, 465 und 499 Wien, Artaria, und die Partituren der Nummern 387, 421, 428, 458, 464, 465 und 499 ebenda; die Stimmen der Nummern 157, 160, 173, 428, 458, 464, 465 und 499 Paris, Pleyel, und die Partituren der Nummern 387, 458, 464, 465 ebenda; der Nummern 168, 169, 170, 171, 172, 173, 499, Partitur und Stimmen, Offenbach, André; und der Nummern 387, 421, 428, 458, 464 und 465, Partituren allein, eben-

da; der Nummern 387, 421, 428, 458, 464, 465, Partituren, Wien, Träg; der Nr. 499 Wien, Hoffmeister [älteste Ausgabe]. Arrangements für das Pianoforte zu vier Händen der Nummern 387, 421, 428, 458, 464 Leipzig, Fr. Hoffmeister, Bonn, Simrock, und der Nummern 465 und 499 Leipzig, Hoffmeister), — Nr. 525: Eine kleine Nachtmusik für zwei Violinen, Violoncell, Viola, Contrabaß, Ausgaben (Leipzig, C. F. Peters; Offenbach, J. André); — Nr. 575, 589 und 590: Quartett für zwei Violinen, Viola, Violoncell. Ausgaben: Nr. 575, Partitur (Mannheim, Heckel). Stimmen (Leipzig, Peters; Leipzig, Breitkopf; Wien, Artaria, ebenda auch als Clavier-Trio arrangirt; Paris, Pleyel); Nr. 589 und 590 Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Wien, Artaria; Paris, Pleyel); — Nr. 546: Adagio und Fuge für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Ausgaben: Partitur (Offenbach, J. André; Mannheim, Heckel); Stimmen (Leipzig, Peters; Wien, Artaria und Comp.; Wien, Hoffmeister [älteste Ausg.]). — Nr. 285 und 298: Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncell. Ausgaben (beider Nummern Leipzig, C. F. Peters; der Nr. 285 überdieß Wien und Mainz, Artaria und Comp.; der Nr. 298 Wien, Träg; Wien, Artaria und Comp.); — Nr. 370: Quartett für Oboe, Violine, Viola und Violoncell. Ausgabe: Stimmen (Offenbach, J. André; Leipzig, C. F. Peters). Unter den Quartetten befinden sich sechs, Haydn gewidmete aus den Jahren 1782—1785 (Nr. 387, 421, 428, 458, 464 und 465), welche im letztgenannten Jahre — denn das Datum der Widmung ist der 1. September 1785 — Mozart dem Altmeister der Tonkunst mit einem italienischen Dedicationsschreiben, das die innigste Herzlichkeit und Bescheidenheit athmet, übersandte; und dann die drei dem Könige Friedrich Wilhelm II. von Preußen gewidmeten (Nr. 575, 589 und 590), für deren erstes Mozart von dem Könige mit einer kostbaren goldenen Dose mit 100 Ducaten beschenkt worden sein soll.

## 18. Streich-Quintette.

Im Ganzen 9 Nummern und sämmtlich im Drucke erschienen. Nr. 46: Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Vio-

loncell. Ausgabe: Stimmen (Leipzig, C. F. Peters); — Nr. 174: Quintett für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell. Ausgaben: Partitur (Paris, Pleyel); Stimmen (Leipzig, Peters; Offenbach, Andre); arrangirt für Pianoforte auf vier Hände (Wien, Mechetti); — Nr. 406: Quintett, wie oben. Ausgaben: Partitur (Paris, Pleyel; Offenbach, André; Bonn, Simrock); Stimmen (Leipzig, Peters; Offenbach, André; Wien, Artaria; Berlin, Hummel; Paris, Pleyel); — Nr. 407: Quintett für 1 Violine, 2 Violen, 1 Horn, 1 Violoncell. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (Leipzig, Peters; Paris, Pleyel; Offenbach, André; Wien, Artaria; Leipzig, Breitkopf); — Nr. 515 und 516: Quintett für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell. Ausgaben: Partitur: (Bonn, Simrock; Offenbach, André); Stimmen (Leipzig, Peters; Paris, Pleyel; Wien, Artaria); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Wien, Diabelli); — Nr. 581: Quintett für 1 Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Ausgaben: Partitur (Mannheim, Heckel); Stimmen (Leipzig, Peters; Offenbach, André; Wien, Artaria); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Wien, Mechetti); — Nr. 593: Quintett für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell. Ausgaben: Partituren (Paris, Pleyel; Offenbach, André; Bonn, Simrock; Mannheim, Heckel); Stimmen (Wien, Artaria; Paris, Pleyel; Leipzig, Peters; Offenbach, André); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Wien, Diabelli); — Nr. 614: Quintett für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell. Ausgaben: Partituren (Offenbach, André; Bonn, Simrock; Paris, Pleyel); Stimmen Wien, Artaria; Paris, Pleyel; Leipzig, Peters; Offenbach, André); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Offenbach, André; Wien, Mechetti). Die ersten zwei Streich-Quartette, Nr. 46 und 174, sind noch in Salzburg in den Jahren 1768 und 1773 componirt; die Composition der übrigen sieben fällt nach 1782, also in die Blüthezeit seines Schaffens; darunter gehört das G-moll-Quintett (Nr. 516) aus dem Jahre 1787, den Seelenschmerz eines tief verwundeten, leidenden, mit sich kämpfenden Herzens in ergreifender Wahrheit schildernd, zu den schönsten Schöpfungen der Tonmalerei.

## 19. Symphonien.

Im Ganzen 49, davon sind nur 19 im Drucke erschienen: Nr. 162: Symphonie für 2 Violinen, 2 Violen, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Bässe. Ausgaben: Stimmen (Hamburg, Günther und Böhme), für Clavier zu vier Händen (Hamburg, Aug. Cranz); — Nr. 181: Symphonie für 2 Violinen, 2 Violen, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten. Ausgaben: Partitur (Hamburg, A. Cranz); für Clavier zu vier Händen (ebend.; Braunschweig, Holle); — Nr. 182: Symphonie für 2 Violinen, 2 Violen, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgaben: Clavierauszug (Hamburg, A. Cranz); — Nr. 183: Symphonie für 2 Violinen, 2 Violen, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner in G, 2 Hörner in B, 2 Fagotte. Ausgabe: Partitur (Hamburg, A. Cranz); Stimmen (Hamburg, Günther und Böhme); Clavier zu vier Händen (Hamburg, Cranz; Wolfenbüttel, Holle); — Nr. 184: Symphonie für 2 Violinen, 2 Violen, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten. Ausgaben: Partitur (Hamburg, Cranz); Clavier zu vier Händen (ebend.; Wolfenbüttel, Holle); — Nr. 199: Symphonie für 2 Violinen. 2 Violen, Baß, Flöte. Ausgaben: Stimmen (Hamburg, Günther und Böhme), Clavier zu vier Händen (Hamburg, Cranz): — Nr. 200: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, Fagott, 2 Trompeten. Ausgabe: Clavier zu vier Händen (Hamburg, A. Cranz); — Nr. 201: Symphonie für 2 Violinen, 2 Violen, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgaben: Clavier zu vier Händen (Hamburg, A. Cranz; Magdeburg, Heinrichshofen); — Nr. 202: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner 2 Trompeten. Ausgaben: Stimmen (Hamburg, Günther und Böhme); Clavier zu vier Händen (Hamburg, Cranz); — Nr. 297: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (Offenbach, André); arrangirt für Piano-

forte zu vier Händen (Offenbach, André; Leipzig, Breitkopf; Wolfenbüttel, Holle); — Nr. 318: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten. Ausgaben: Arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Offenbach, André); — Nr. 319; Symphonie für 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (Offenbach, André); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Offenbach, André; Leipzig, Breitkopf; Wolfenbüttel, Holle); Nr. 338: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (Offenbach, J. André); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Offenbach, André; Leipzig, Breitkopf; Wolfenbüttel, Holle); — Nr. 385: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte, Trompeten und Pauken, nebst später der Original-Partitur noch beigefügten 2 Flöten und 2 Clarinetten. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (ebenda; Offenbach, André); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, André; Wolfenbüttel, Holle); — Nr. 425: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (ebenda); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Offenbach, André; Leipzig, Breitkopf; Wolfenbüttel, Holle); — Nr. 504: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgaben ganz gleich in Partitur, Stimmen und Arrangement für Pianoforte wie bei Nr. 425, nur sind auch noch Stimmen in Offenbach bei André erschienen; — Nr. 543: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgaben eben dieselben in Partitur, Stimmen und Arrangement für Pianoforte wie bei Nr. 504; — Nr. 550: Symphonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, später noch 2 Clarinetten. Ausgaben ganz wie bei Nr. 504 und 543; —

Nr. 551: Symphonie mit der Schlußfuge für 2 Violinen, Viola, Baß, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgaben wie bei Nr. 425. Die Symphonie als Tonstück, zunächst geeignet, den Beweis zu liefern, wie ein Tonwerk an und für sich, ohne anderes Beiwerk, sondern eben nur als harmonisches Spiel der Töne, sich zum Kunstwerk im eigentlichen Sinne des Wortes zu erheben vermag, zeigt gerade in Mozart den Meister, der Wenige seines Gleichen hat. Die Symphonien seiner ersten Zeit, und diese reichen bis zum Jahre 1772, zeigen das ganze Ringen des Genius, sein Streben künstlerisch zu gestalten, das allmälig völlig zum Durchbruch kommt und in der „Pariser" oder in der sogenannten „französischen Symphonie" (Nr. 297) seinen Höhenpunkt erreicht. Ja was Mozart in einigen Symphonien künstlerisch geleistet, erhellet aus der Frage eines bewährten Musikkenners [Ambros, Grenzen der Musik und Poesie, S. 123]: „Bleibt man auf dem rein musikalischen Standpunkte, so kann gefragt werden, ob die Welt etwas Vollkommeneres besitze, als die Symphonien vom 26. Juni, 25. Juli und vom 10. August 1788". Die Symphonien seiner früheren Zeit sind bisher sämmtlich ungedruckt geblieben, während die späteren in Partitur, Stimmen und Arrangements für Pianoforte zu vier Händen wiederholt aufgelegt worden sind. Zwei Symphonien, von denen es sicher ist, daß Mozart sie componirt hat, sind verloren gegangen; die eine in Paris im Jahre 1778 für Le Gros, Director des Concert spirituel, geschrieben, die am 8. September g. J. aufgeführt wurde, und eine zweite, im nämlichen Jahre zu Paris geschriebene Symphonie concertante für Flöte, Oboe, Waldhorn und Fagott, welche für das Concert spirituel bestimmt war, aber Intriguen halber nicht zur Aufführung kam. Mozart hatte sie an Le Gros verkauft, aber keine Abschrift zurückbehalten, und sie ist verschollen.

## 20. Divertissements. Serenaden. Cassationen.

Im Ganzen 33 Nummern, von denen 17 gedruckt sind, und zwar von den 3 Cassationen keine, von den 12 Serenaden 8 und von den 18 Divertissements 9. Was die verschiedenartige Benennung dieser drei Musikgattungen betrifft, so versteht man darunter

Instrumentalmusik, die während der Mahlzeit oder des Abends gespielt wurde. Serenaden. Die im Drucke erschienenen sind Nr. 185: Serenade für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten. Ausgabe: Clavier zu vier Händen (Hamburg, Aug. Cranz); — Nr. 203: Serenade für Violine, Viola, Baß, 2 Oboen, 1 Flöte, 1 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten; — Nr. 204: Serenade für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, Fagott, 2 Trompeten. Ausgaben von Nr. 203 und 204 wie bei Nr. 185; — Nr. 250: Serenade für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte, 2 Trompeten. Ausgaben. Partitur (Leipzig, Breitkopf); Clavier zu vier und zwei Händen (Wolfenbüttel, Holle); — Nr. 320: Serenade für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf), enthält nur die Sätze 1, 5, 7; arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Offenbach, André; Leipzig, Breitkopf; Wolfenbüttel, Holle), diese Ausgabe auch nur die Sätze 1, 3, 7 enthaltend; — Nr. 361: Serenade für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 2 Waldhörner, 2 Fagotte, Contrabaß. Ausgaben: Partitur (Leipzig, Breitkopf); Stimmen (Wien, Riedel); arrangirt für Pianoforte (Bonn, Simrock; Leipzig, Breitkopf); — Nr. 375: Serenade für 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, später kamen noch 2 Oboen dazu. Ausgaben; Partitur (Offenbach, André); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, André); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Offenbach, André); — Nr. 388: Serenade für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte. Ausgaben: Partitur (Offenbach, André); Stimmen (Leipzig, Peters; Offenbach, André; arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (Offenbach, André); — Divertissements. Nr. 213 und 240: Divertimento für 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte. Ausgabe: Stimmen (Offenbach, J. André); — Nr. 274: Divertimento für 2 Violinen, Viola, 2 Hörner, Baß. Ausgaben: Partitur (Mannheim, Heckel); Stimmen (Augsburg, Gombart und Comp.); — Nr. 252, 253 und 270, Titel jeder dieser Nummern: Divertimento für 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte.

Ausgaben jeder dieſer Nummern: Stimmen (Offenbach, André); — Nr. 287: Divertimento für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Hörner. Ausgaben: Partitur (Mannheim, K. F. Heckel); Stimmen (Augsburg, Gombart und Comp.); — Nr. 334: Divertimento für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Hörner. Ausgaben: Partitur (Mannheim, K. F. Heckel). Dieſe Gattung der Compoſitionen Mozart's fällt in die Periode ſeines Salzburger Aufenthaltes, wo er theils in ſeiner Eigenſchaft als erzbiſchöflicher Hofcapellmeiſter, theils für Freunde und Bekannte ſolche Gelegenheitsſtücke und Tafelmuſik componirte. Nachdem Mozart ſeinen bleibenden Aufenthalt in Wien genommen, alſo nach 1782, kamen dergleichen Arbeiten ſeiner Hand nicht mehr vor. Die letzte Serenade iſt die ſpäter zu einem Streichquintett umgearbeitete, welche — was nicht feſtgeſetzt iſt — für die Hauscapelle des Fürſten Schwarzenberg componirt ſein ſoll (Nr. 388). Die bekannteſten ſind die „Haffner-Serenade" (Nr. 250), anläßlich der Vermälung des Salzburger Bürgers F. X. Späth mit Eliſe Haffner im Juli 1776 componirt, und die für den Thereſientag (15. October 1781) für die Schweſter der Frau von Hickel componirte (Nr. 375), welche beide von Kunſtkennern als vorzügliche Tonſtücke bezeichnet werden.

## 21. Orcheſterſtücke. Märſche. Symphonieſätze. Menuetten u. m. a.

Im Ganzen 27 Nummern, und davon 11 gedruckt, und zwar Nr. 206: Marſch für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. Ausgabe (Offenbach, André); — Nr. 214: Marſch für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten. Ausgabe (Offenbach, André); — Nr. 335: Zwei Märſche für 2 Violinen, 2 Violen, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner 2 Trompeten. Ausgabe (wie oben); — Nr. 362: Marſch für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Trompeten und Pauken Ausgabe (ebenda); — Nr. 408 Drei Märſche für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Trompeten. Ausgaben. Stimmen

(Offenbach, André); Clavierauszug zu zwei Händen, Marsch 1 (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger; Offenbach, André); — Nr. 291 Einleitung und Fuge für 2 Violinen, 2 Violen, Baß, 2 Hörner, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte. Ausgabe: Arrangement für Pianoforte zu vier Händen (Wien, Tob. Haslinger), vom 59. Tacte an ist die Fuge von S. Sechter vollendet; — Nr. 477: Maureriſche Trauermuſik für 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Clarinette, 1 Baſſethorn, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgaben: Stimmen (Offenbach, J. André); Clavierauszug (Wien und Peſt, Kunſt- und Induſtrie-Comptoir); — Nr. 522: Ein muſikaliſcher Spaß für 2 Violinen, Viola, Baß, Hörner. Ausgaben Partituren (Mannheim, K. F. Heckel; Berlin, Schleſinger, unter dem Titel Bauern-Symphonie, „Die Dorfmuſikanten" 1856 anläßlich der Säcularfeier von Mozart's Geburt herausgegeben); Stimmen (Offenbach, André); — Nr. 410; Kleines Adagio für 2 Baſſethörner und Fagott. Ausgabe Leipzig, Breitkopf und Härtel); — Nr. 411: Adagio für 2 Clarinetten und 3 Baſſethörner. Ausgaben: Partitur (Offenbach, André); arrangirt für Pianoforte zu vier Händen (ebenda); — Nr. 617: Adagio und Rondo für Hamonica, Flöte, Oboe, Viola und Violoncell. Ausgabe als Quintett für Clavier, Flöte, Oboe, Viola und Violoncell (Leipzig, Breitkopf; Wien, Haslinger). Unter dieſen Orcheſterſtücken befindet ſich die ihrer wunderbaren Schönheit und ihres eigenthümlichen Charakters wegen von Muſikern hochgerühmte „Maureriſche Trauermuſik" (Nr. 477); der „muſikaliſche Spaß" (Nr. 522) vom Jahre 1787, in dem ſchlechte Spieler und Componiſten durch ein höchſt charakteriſtiſches Spiel der Töne verſpottet werden; der „Gallimathias musicum" (Nr. 32), noch ungedruckt und eine Jugendarbeit aus dem Jahre 1766, da Mozart im eilften Jahre ſtand, zu den Feierlichkeiten der Inſtallation des Prinzen Wilhelm V. von Oranien als Erbſtatthalter componirt; und das von Jahn ſeiner künſtleriſchen Abrundung wegen geprieſene „Adagio" (Nr. 411).

## 22. Tänze für Orchester (Menuetten, Deutsche, Contratänze, Pantomime).

Im Ganzen 39 Nummern, davon 16 gedruckt. Menuette Nr. 461: Fünf Tanzmenuetten für 2 Violinen, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte. Ausgabe: Stimmen (Offenbach, J. André); — Nr. 568: Zwölf Menuetten für 2 Violinen, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten, Pauken, Piccolo. Ausgaben: Stimmen (Wien, Artaria und Comp.; München, J. M. Götz); — Nr. 285: Zwölf Menuetten für 2 Violinen, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, kleine Flöte und Baß. Ausgabe: Stimmen nebst Clavierauszug (Wien, Artaria und Comp.); — Nr. 299: Sechs Menuetten für 2 Violinen, Baß, Fagott, 2 Clarinetten, 2 Oboen, Trompeten und Pauken. Ausgaben: für 2 Violinen und Baß (Wien, Artaria und Comp.); Clavierauszug (ebenda); — Nr. 601: Vier Menuetten für 2 Violinen, Baß, 2 Fagotte, 2 Clarinetten, 2 Oboen, Trompeten und Pauken. Ausgaben: für 2 Violinen und Baß (Wien, Artaria und Comp.); Clavierauszug (ebenda); — Nr. 604: Zwei Menuetten für 2 Violinen, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte Piccolo, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. Ausgaben: Clavierauszug (Wien, Artaria und Comp.); für 2 Violinen und Baß (ebenda). — Deutsche Tänze. Nr. 509: Sechs deutsche Tänze für 2 Violinen, Baß, 2 Flöten, Piccolo, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgabe: Stimmen und Clavierauszug (Wien, Artaria und Comp.); — Nr. 536: Sechs deutsche Tänze für 2 Violinen u. s. w. wie oben Ausgaben: Stimmen (Wien u. Mainz, Artaria und Comp.; München, J. M. Götz); — Nr. 567: Sechs deutsche Tänze für 2 Violinen u. s. w. Ausgaben: Stimmen (Wien und Mainz, Artaria und Comp.; München, J. M. Götz); — Nr. 571: Sechs deutsche Tänze u. s. w. Ausgabe: Stimmen (Wien, Artaria u. Comp.); — Nr. 586: Zwölf deutsche Tänze u. s. w. Ausgabe: Stimmen nebst Clavierauszug

(Wien, Artaria und Comp.); — Nr. 600: Sechs deutsche Tänze für 2 Violinen u. s. w. Ausgaben: Clavierauszug (Wien, Artaria und Comp.); für 2 Violinen und Baß (ebenda); — Nr. 602: Vier Deutsche u. s. w. Ausgabe (wie Nr. 600): — Nr. 605: Drei Deutsche für 2 Violinen u. s. w. (Ausgabe wie Nr. 600); — Nr. 606: Sechs Ländler für Orchester. Ausgabe: Clavierauszug (Wien, Artaria). — Contratänze und Quadrillen. Nr. 462: Sechs Contratänze für 2 Violinen und Baß, nachträglich setzte Mozart 2 Oboen und 2 Hörner dazu. Ausgabe: Stimmen (Offenbach, J. André). Mozart war bekanntlich ein leidenschaftlicher Freund des Tanzes und verleugnet auch in seinen Lieblingstänzen den Genius nicht. Die meisten dieser Arbeiten fallen in die Zeit seines bleibenden Wiener Aufenthaltes, waren auf Bestellung componirt, leidige Brotarbeit, weil es an besserer fehlte und Mann, Frau und Kinder denn doch leben wollten. Ja es muß noch als eine Anerkennung des Genius gelten, daß man einen Mozart beauftragte, die Tänze für die Redoutensäle in Wien zu componiren, welche zweifelhafte Ehre ihm in den Jahren 1789—1791 zu Theil ward.

## 23. Concerte und Concertstücke.

Im Ganzen 55 Nummern, von denen 38 gedruckt sind, und zwar: Concerte für Streichinstrumente. Nr. 211; Concert für Violine. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgaben: Stimmen (Offenbach, J. André). — Nr. 268: Concert für Violine. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Fagotte, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgabe: Stimmen (Offenbach, J. André). — Nr. 261: Adagio für Violine. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Hörner. Ausgabe wie Nr. 268. — Nr. 269: Rondo concertant für Violine, Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, Ausgabe wie Nr. 268. — Nr. 373: Rondo für Violine. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgabe wie Nr. 268. — Nr. 364. Concertante Symphonie für Violine und Viola. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgaben: Partitur, Stimmen und auch arrangirt für Pianoforte zu

4 Händen (Offenbach, J. André). — Concerte für Blasinstrumente. Nr. 191: Concert für Fagott. Begleitung: 2 Violinen. Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgabe: Stimmen (Offenbach, André). — Nr. 314: Concert für Flöte. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, Ausgabe nicht bekannt, soll jedoch nach Al. Fuchs gedruckt sein. — Nr. 315: Andante für Flöte. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgabe: Stimmen (Offenbach, André). — Nr. 417: Concert für Horn. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgabe wie das vorige. — Nr. 495: Concert für Horn. Begleitung und Ausgabe wie Nr. 315 und 417. — Nr. 447: Concert für Horn. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Clarinetten, 2 Fagotte. Ausgabe: Stimmen (Offenbach, André). — Nr. 514: Rondo für Horn. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen. Ausgabe (zusammen mit Nr. 412: Concert für Horn, Begleitung 2 Violinen. Viola, Baß, 3 Oboen, 2 Fagotte, Offenbach, André). — Nr. 622: Concert für Clarinette. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Fagotte, 2 Hörner. Ausgaben: Stimmen Leipzig, Härtl; Offenbach, André); umschrieben für Viola (Offenbach, André); umschrieben für Flöte (Leipzig, Breitkopf). — Concerte für das Clavier. Nr. 175: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgabe: Stimmen (Offenbach, J. André, zusammen mit dem Rondo Nr. 382, siehe die letzte Nummer dieser Abtheilung). — Nr. 238: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Oboe, 2 Hörner. Ausgaben: Partitur (Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf, Offenbach, J. André). — Nr. 242: Concert für drei Claviere. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgaben: das Adagio daraus mit Orchester arrangirt und mit Vortragsbezeichnung versehen von K. Evers (Graz, Evers). — Nr. 246: Concert für Clavier. Begleitung und Ausgaben wie Nr. 238. — Nr. 271: Concert für Clavier. Begleitung und Ausgabe wie Nr. 338 und 246; überdieß Stimmen auch (Heilbronn, J. Amon). — Nr. 365: Concert für zwei Claviere. Begleitung: 2 Violi-

Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner. Ausg abe

Partitur (Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, André); Arrangement (Mainz, Schott's Söhne). — Nr. 413: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner. Ausgaben: Partitur (Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Wien, Artaria; Offenbach, André). — Nr. 414; Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner. Ausgaben: Partitur und Stimmen wie bei Nr. 413; überdieß Stimmen (Amsterdam, Schmidt). — Nr. 415; Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß. 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte, Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partitur und Stimmen wie bei Nr. 413. — Nr. 449: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß (2 Oboen, 1 Horn ad libitum. Ausgaben: Partitur (Paris, Richault; Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, J. André). — Nr. 450: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner. Ausgaben: Partitur (Offenbach, J. André; Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, André). — Nr. 451: Concert für Clavier. Begleitung wie bei Nr. 450, nur noch dazu 2 Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partitur (Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, J. André; Speier, Boßler). — Nr. 453: Concert für Clavier. Begleitung und Ausgabe wie Nr. 450, überdieß Stimmen (Speyer, Boßler). — Nr. 456: Concert für Clavier. Begleitung wie bei Nr. 450. Ausgaben: Partitur (Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, André); arrangirt für Pianoforte allein (Mainz, B. Schott's Söhne). — Nr. 459: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partitur (Offenbach, J, André; Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, J. André); — Nr. 466: Concert für Clavier. Begleitung wie bei 459. Ausgaben ebenso, nur noch arrangirt für 2 Claviere (Offenbach, J. André) und für Pianoforte allein (Mainz, Schott's Söhne). — Nr. 467: Concert für Clavier Begleitung und Ausgabe wie bei Nr. 466, nur ohne die Arrangements für 2 Claviere und Pianoforte allein. —

Nr. 482: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola. Baß, 1 Flöte, 2 Claviere, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partituren (Offenbach, J. André; Paris Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, J. André); arrangirt für Pianoforte allein (Mainz, B. Schott's Söhne). — Nr. 488: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner. Ausgaben: Partitur (Offenbach, J. André; Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, André). — Nr. 491: Concert für Clavier, Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partitur und Stimmen wie bei Nr. 488; außerdem arrangirt für Pianoforte allein (Mainz, B. Schott's Söhne). — Nr. 503: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Ausgaben: Partitur, Stimmen und Arrangement für Pianoforte allein wie bei Nr. 491. — Nr. 537: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken ad libitum. Ausgaben: Partitur (Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, André); arrangirt f. Pianoforte allein (Mainz, Schott's Söhne). — Nr. 595: Concert für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner. Ausgaben: Partituren (Offenbach, J. André; Paris, Richault); Stimmen (Leipzig, Breitkopf; Offenbach, André). — Nr. 382; Concert Rondo für Clavier. Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. Ausgaben: Stimmen, zusammen mit dem Concert für Clavier Nr. 175 (Offenbach, André). Von diesen 55 Concerten Mozart's sind 11 für die Violine, eines für die Violine und Viola, je eines für Fagott, Oboe, Flöte und Harfe und für Clarinette, 4 für Flöte, 5 für Horn und 30 für's Clavier, darunter eines für zwei und eines für drei Claviere. Das erste Concert stammt aus dem Jahre 1775, also aus seinem zehnten Jahre; das letzte, für den Virtuosen Stadler componirt, trägt das Datum vom 28. September 1791, also nur wenige Wochen vor seinem Tode. In die-

ser Gattung Tondichtung zeigt sich am merklichsten Mozart's bis zur letzten Vollendung sich entwickelnder Fortschritt. Das Concert als Tonstück an und für sich ist immer mehr oder minder der eigentliche Werthmesser des Künstlers, und gerade bei Mozart zeigt sich dieß am deutlichsten. Die Concerte aus seiner gereiften Lebensperiode, so von den ersten Achtziger-Jahren an, zeichnen sich durch die Vollendung in der einheitlichen Durchführung eines Gedankens aus, und es ist Thatsache: was Mozart in diesem Tonstücke in Verbindung des Claviers mit dem Orchester geleistet, ist ein Vorbild geworden für alle nachfolgenden Compositionen dieser Art.

Nachdem in der vorstehenden Uebersicht, welcher Ritter von Köchel's „Thematischer Katalog der Werke Mozart's" zu Grunde gelegt worden, von den als vollständig anerkannten 626 Compositionen Mozart's, die durch den Druck bekannt gewordenen angegeben worden sind, überdieß von jeder Gattung Tonstücke die Zahl genannt wurde, die er componirte, woraus sich ohnehin schon die großartige Thätigkeit dieses Tonheros ergibt, so ist doch damit dieser Gegenstand noch lange nicht erschöpft, da man noch von nicht weniger denn 295 Compositionen weiß, die theils verloren gegangen sind und über deren Existenz Mozart's eigene Briefe Nachricht geben, theils unvollständig übertragen, zweifelhaft oder erwiesen unterschoben sind. Was die verloren gegangenen betrifft, so beschränkt sich ihre Anzahl auf 12, und ist deren schon in den einzelnen Unterabtheilungen dieser General-Uebersicht Erwähnung geschehen. Die Zahl der unvollständigen, deren Mehrzahl im Mozarteum in Salzburg aufbewahrt, das Uebrige aber in einzelnen Händen und Anstalten zerstreut ist, erhebt sich auf 97 Nummern, ungerechnet 41 Blätter verschiedener Stizzen, die auch hie und da zerstreut sich befinden. Die übertragenen Compositionen bilden die ansehnliche Folge von 75 Nummern, es sind meist Kirchenstücke, Cantaten, einige Sonaten, Rondo's, Duo's, Quatuor's und Tänze. Die Zahl der zweifelhaften Compositionen erhebt sich auf 47, es sind darunter 2 Messen, ein Recitativ mit Arie und ein vierstimmiger Gesang; 10 Canone, 6 Sonaten, 1 Romanze für Clavier, 4 Variationen für Clavier, 4 Quartette, 10 Symphonien, 5 Diver-

tiſſements, eine Nummer „kleine Stücke" für 2 Baſſethörner und je ein Concert für Fagott und Violine. Endlich die Zahl der unterſchobenen Tonſtücke iſt bisher auf 63 feſtgeſtellt, es ſind darunter 10 Kirchenſtücke, eine Cantate, 40 Lieder, mehrere Variationen, eine vierſtimmige Fuge, eine Symphonie und ein Divertimento.

Außer dieſen zahlreichen, zum großen Theile gedruckten und auch ungedruckten Tonwerken in den verſchiedenſten Richtungen der Muſik werden Mozart auch noch einige theoretiſche Werke über die Tonkunſt zugeſchrieben, welche hier aufgezählt folgen, von denen jedoch nur die mit einem * bezeichneten wirklich von ihm ſind, während bei den Uebrigen in unverantwortlicher Weiſe — ſpeculationshalber — ſein Name mißbraucht worden. *Kurzgefaßte Generalbaßſchule von W. A. Mozart (Wien 1847 und noch öfter, bei Steiner). Niſſen erwähnt dieſer Arbeit in ſeiner Biographie Mozart's, im Anhang, S. 28. Auch Abt Stadler gedenkt eines Unterrichts in der Compoſition, den Mozart geſchrieben, in ſeiner Vertheidigung der Echtheit des Mozart'ſchen Requiem's, 1. Aufl., S 13 und 14; — neu aufgelegt erſcheint dieſes Werk von *Siegmayer (J. G.). Mozart's Fundament des Generalbaſſes, herausgegeben und mit Anmerkungen verſehen (Berlin 1822, Schüppel) — und die von Siegmayer (J. G.) herausgegebene Theorie der Tonkunſt mit Bezug auf die Theorie von W. A. Mozart (Berlin 1854) dürfte nur eine neue Bearbeitung der Mozart'ſchen Arbeit ſein. Schließlich aber muß hier noch auf die in der „Wiener allgemeinen muſikaliſchen Zeitung" 1857, S. 290, ausgeſprochenen Bedenken hingewieſen werden. — Cramer (C. F.), Mozart's Clavierſchule nebſt den bei dem Conſervatorium der Muſik in Paris angenommenen Grundſätzen der richtigen Fingerſetzung auf dem Pianoforte (Paris 1819, Enders); was an dieſer Clavierſchule Mozartiſch iſt, läßt ſich nicht ſagen. Alle nachfolgenden Schriften tragen aber Mozart's Namen als Lockvogel an der Spitze. Mozart hat keinen Antheil daran. Die Titel dieſer Falſificate ſind: Mozart's Anleitung, Contratänze zu componiren (Hamburg, Kratſch, Fol.) — Anleitung, engliſche Contratänze mit zwei Würfeln zu componiren (Amſterdam, bei Hummel), desgleichen un-

ter dem französischen Titel: „Méthode pour composer des Contredanses avec un Dé“ (Bonn. chez Simrock). — Anleitung. Walzer mit zwei Würfeln zu componiren (Amsterdam, bei Hummel, und Worms, bei Kreitner), auch unter dem französischen Titel: „Méthode pour composer des Walses avec un Dé,“ (Bonn, chez Simrock), außerdem noch in holländischer und englischer Sprache. Jedenfalls ist hier der Name Mozart's mißbraucht worden, da kein Verzeichniß der Mozart'schen Werke diese musikalischen Werke anführt. — Anleitung, für 2 Violinen, Flöte und Baß so viel Walzer mit zwei Würfeln zu componiren, als man will u. s. w. (Hamburg, 1801, Kratsch). — Violinschule, die neue, vollständige, theoretische und practische für Lehrer und Lernende. 2 Theile in 14 Heften, von Mozart und Joseph Pirlinger (Wien, Wallishausser. Fol.).

# II.

# Quellen zur Biographie W. A. Mozart's.

## a) Selbstständige Werke.

In alphabetischer Ordnung der Autorennamen. Andere selbstständige Schriften, Mozart und seine Werke betreffend, erscheinen in den verschiedenen Abtheilungen. (Arnold, Ignaz Ferdinand) Mozart's Geist, seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke (Erfurt 1803, 8°., mit Porträt) [diese Goethe'n gewidmete Schrift, über welche Zelter in seinem „Briefwechsel mit Goethe" eben kein zu schmeichelhaftes Urtheil fällt — vergl. O. Jahn's „Mozart", Bd. I., S. XII — ist anonym erschienen, und das folgende Werk desselben Autors bildet einen Nachtrag dazu]. — (Arnold, Ignaz Ferdinand) Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn. Versuch einer Parallele (Erfurt 1810, 8°. 118 S.) [später zusammen mit Biographien Paesiello's und Zumsteeg's unter dem Titel: Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts (Erfurt 1816, J. K. Müller, 8°., 118 S., 44 S. und 168 S.) wieder abgedruckt]. — Bombet (J. C.), Lettres sur Haydn suivies d'une vie de Mozart (Paris 1814, 8°.) [unter dem Pseudonym Bombet verbirgt sich der bekannte geistvolle Schriftsteller Louis Alex. César Beyle; übrigens ist die diesen Briefen über Haydn angeschlossene Biographie Mozart's nichts weiter als eine Uebersetzung des Schlichtegroll'schen Nekrologes, und später das Ganze in neuer Bearbeitung unter dem Titel: „Vie de Haydn Mozart et Metastase" (Paris 1817, 8°.), dann in englischer Uebersetzung (London 1817,

8°., und wieder Boston 1839, 12°.) erschienen]. — W. A. Mozart par le docteur Henri Doering, traduit de l'allemand par C. Viel (Paris 1860). — Mozart. Vie d'un artiste chrétien au dix-septième (?) siècle. Extraite de sa correspondance authentique, traduite et publiée pour la prémière fois en français par M. l'Abbé Goschler (Paris 1857, Doniel. 8°.) [Die Uebertragung aus „La France musicale" brachte die „Neue Wiener Musik-Zeitung" von F. Glöggl, 1847, Nr. 43 u. f.; Goschler's Arbeit war zuerst im Feuilleton des Pariser „Constitutionnel" 1858, Nr. 2. u. f. abgedruckt]. — Großer (J. E.), Lebensbeschreibung des K. K. Kapellmeisters Wolfg. Amadeus Mozart. Nebst einer Sammlung interessanter Anekdoten und Erzählungen, größtentheils aus dem Leben berühmter Tonkünstler und ihrer Kunstverwandten (Breslau o. J. [1826], in Commission bei J. D. Grüson u. Comp. XX S. [Pränumeranten-Verzeichniß] u. 142 S. 8°.) [S. 1—73 Biographie; S. 73—77 Verzeichniß seiner Compositionen; S. 77—92 Anekdoten von Mozart; S. 97 u. f. Anekdoten von anderen Musikern]. — Holmes (Edward), The life of Mozart including his correspondence (London 1845, 8°.) [vor Jahn's Biographie Mozart's, das erste gründlich, auf Benützung bisher unberücksichtigt gebliebener Quellen gearbeitete Werk über Mozart. Jahn selbst urtheilt im I. Bande seiner Mozart-Biographie, S. XVII, folgendermaßen darüber: „Holmes hat sich in der musikalischen Literatur umgesehen und ein Werk zu Stande gebracht, das ohne Zweifel für die zuverlässigste und brauchbarste Biographie angesehen werden muß, so weit sie durch geschickte Benützung der allgemein zugänglichen Hilfsmittel herzustellen war"]. — Jahn (Otto), W. A. Mozart. 4 Theile (Leipzig 1856—1859, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel, 8°.) Erster Theil. Mit zwei Bildnissen Mozart's in Kupferstich und einem Facsimilie seiner Handschrift. XI und 716 S. Zweiter Theil. Mit dem Bildniß Leopold Mozart's in Kupferstich und zwei Facsimiles von W. A. Mozart's Handschrift. VIII u. 568 S. Dritter Theil. Mit Mozart's Bildniß nach Tischbein und drei Notenbeilagen VIII u. 514 S. Die Notenbeilagen umfassen 22 Seiten. Vierter Theil. Mit dem Bildniß des vierzehnjährigen Mozart, sieben Notenbeilagen und einem Namen- und Sachregister. VIII

u. 828 S. Die Notenbeilagen umfaſſen 16 Seiten. Der erſte Theil enthält zwei Bücher. Das erſte Buch behandelt Mozart's Knabenjahre (1756—1768); das zweite Buch ſeinen Aufenthalt in Italien und Salzburg (1769—1777). Der zweite Theil enthält nur Ein Buch, das dritte, in welchem der Aufenthalt in Mannheim, Paris und München (1777—1781) dargeſtellt wird. Der dritte und vierte Theil zuſammen bilden nur Ein Buch, das vierte, welches die Jahre 1781—1791 umfaßt. [Ueber die Bedeutenheit dieſes Muſterwerkes, das ſeines Gleichen nicht hat, iſt bereits im Texte der Lebensſkizze S. 189 das Urtheil gefällt. Vergl. darüber: Abendblatt der Neuen Münchener Zeitung 1857, Nr. 20; — Grenzboten 1856, Bd. I, S. 41; — Kölniſche Zeitung 1856, Nr. 159 u. 278; — National-Zeitung (Berlin) 1856, Nr. 461; 1858, Nr. 532 u. 538, im Feuilleton; — Neue Wiener Muſik-Zeitung, Redacteur F. Glöggl, 1860, Nr. 14; — Recenſionen und Mittheiluugen über Theater und Muſik (Wien, Klemm, 4°.) V. Jahrg. (1859), Nr. 5, S. 80; „Oulibiſcheff's und Jahn's Mozart". Eine Parallele. Von H. In vorſtehenden Recenſionen ſind nur die wichtigeren genannt. Die Zahl der Anzeigen iſt Legion und ihr Inhalt bedeutungslos.] — Jahn (Otto), Wolfgang Amadeus Mozart (Leipzig 1867 Breitkopf und Härtel, gr. 8°.) Zweite durchaus umgearbeitete Auflage, 1. Theil. 4 Thlr. 20 Ngr. [von dieſer zweiten Auflage iſt bisher nur dieſer erſte Band erſchienen]. — Lichtenthal (Pietro), Cenni biografici intorno al celebre maestro W. A. Mozart (Milano 1814, 8°.). [Lichtenthal iſt der Verfaſſer des von Kennern geſchätzten „Dizionario e Bibliografia della Musica", 4 tomi (Milano 1826). Seine Darſtellung des Lebens Mozart's iſt ohne irgend ein ſelbſtſtändiges Verdienſt.] — Lichtenthal (Pietro), Mozart e le sue creazioni (Milano 1842), eine Gelegenheitsſchrift zur Einweihung des Mozart-Denkmals in Salzburg. — Maurerrede auf Mozart's Tod. Vorgeleſen bei einer Meiſteraufnahme in der ſehr ehrw. St. Joh. □ zur gekrönten Hoffnung im Orient von Wien vom Bdr. H.....r (Wien 1792, gedr. beim Br. Ign. Alberti. 8°.). — Neujahrsblatt der allgemeinen Muſikgeſellſchaft in Zürich, Nr. XX u. XXI für 1832 und 1833: Biographie von W. A. Mozart. 1. u. 2. Abthlg. [die Biographie iſt von Oberſtlieutenant Georg Bürkli.

— Neujahrsblatt der Züricher Musikgesellschaft, Nr. LIV für 1866: „Biographie Mozart's" [22 S. mit 1 Lithogr. Die Biographie ist von Meyer-Stadler]. — Neumann (W.) W. A. Mozart; eine Biographie (Cassel 1854, Balde, 16°., mit Portr.) [bildet das 2. Bdchn. des Sammelwerkes: „Die Componisten der neuern Zeit"]. — Niemtschek (Franz), Leben des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen beschrieben von — (Prag 1798, 4°.; zweite Aufl. 1808, 8°.) [eine pietätvolle Arbeit, die erste quellenmäßige Lebensbeschreibung Mozart's, die uns kein entstelltes Bild des Verewigten gibt, nur für die spätere Zeit seines Lebens zu viele Lücken offen läßt]. — Nissen (Georg Nikol. von), Biographie W. A. Mozart's. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beilagen, Steindrücken, Musikblättern und einem Facsimile. Nach dessen (Nissen's) Tode herausgegeben von Constanze Witwe von Nissen, früher Wittwe Mozart. Mit einem Votworte von Dr. Feuerstein in Pirna (Leipzig 1828, Breitkopf u. Härtel, XLIV u. 702 S. 8°, mit Nissen's Porträt als Titelblatt, mit 12 S. qu. 4°. als Beilagen zu S. 15 und einer Beilage in qu. 4°. zu S. 227). Nach einer oberflächlichen Schilderung der ersten 24 Jahre Mozart's verfolgt Nissen das Leben des Tonheros nach den zehn von 1762—1780 gemachten Reisen desselben, von denen die erste nach München im Jänner 1762 ging, die zweite im October d. J. nach Wien, die dritte (erste große) im Juni 1763 nach Paris, London, Holland, die vierte im September 1767 nach Wien, die fünfte im December 1769 nach Italien, die sechste im October 1772 wieder nach Italien, die siebente im Juli 1773 nach Wien, die achte im December 1774 nach München, die bisherigen Reisen immer in Gemeinschaft mit dem Vater und die ersten zwei auch noch mit seiner Schwester Marianne; die neunte im September 1777 mit seiner Mutter nach Paris; die zehnte Reise im November 1780 nach Wien, um sich dort bleibend niederzulassen. Den Beschluß bildet eine Charakteristik Mozart's als Künstler und Mensch. So lange Jahn mit seinem Werke nicht hervorgetreten war, so lange mochte diese übrigens fleißige und meist aus Mozart's Briefen geschöpfte Arbeit als verläßlichste Quelle über sein Leben gelten. — Nissen (G. N. v.), Anhang zu Wolfgang Amadeus

Mozart's Biographie (Leipzig 1828, Breitkopf u. Härtel, 219 S. 8°.), mit folgenden Kunstbeilagen: Mozart, sein Vater und seine Schwester, an der Wand im Bilde die Mutter, Gruppenbild (4°.); Mozart als siebenjähriger Knabe (8°.); die Inschriften von Nissen's Grabstein (4°.); noch ein Bildniß Mozart's als Mann; Bildniß seiner Gattin; Bildniß seiner beiden Sohne Karl und Wolfgang Amadeus; Ansicht von Mozart's Geburtshaus, und Abbildung von Mozart's Ohr mit Gegenüberstellung eines gewöhnlichen Menschenohrs (alle 8°.). [Der Text des Werkes enthält ein Verzeichniß von Mozart's hinterlassenen Werken; geschichtlich ästhetische Bemerkungen über seine Opern; kritische Bemerkungen über sein Pianofortespiel und seine Compositionen dafür; über seine Instrumentalmusik (Quartette, Symphonien u. s. w.); über seine Kirchen-Compositionen und sein Requiem; Berichte über Mozart zu Ehren aufgestellte Denkmale; über auf ihn geprägte Medaillen; über ihn darstellende Bildnisse in Stich und Holzschnitt, Silhouetten, Gemälde, Büsten und eine Reihe von Gedichten auf Mozart (deren 20), bei denen jedoch kein Autor angegeben ist. Den Schluß bildet eine höchst mangelhafte Mozart-Literatur. Vergl. O. Jahn's „Mozart", Bd. I. S. XII—XVI, der den Werth des oft rücksichtlos und unverständig angegriffenen Buches wieder herstellt.] — Rohl (Ludwig), Mozart. Mit Porträt (in Stahlst.) und einer Notenbeilage (12 S. in qu. gr. 4.) (Stuttgart 1863. Bruckmann V. 592 S. gr. 8.) Oulibicheff (Alexandre), Nouvelle biographie de Mozart; suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales oeuvres de Mozart, 3 vol. (Moscou 1843, 8°.); deutsch übersetzt von A. Schraishuon. 3 Bde. (Stuttgart 1847), schwedisch übersetzt von J. T. Byström, 3 Bde. (Carlskrona 1850—1851, 8°.) [vergl. O. Jahn's „Mozart" Bd. I, S. XVII u. f.] — Pohl (C. F.), Mozart und Haydn in London (Wien 1867, C. Gerold's Sohn, XIV u. 188 S. 8°.), Erste Abtheilung: „Mozart in London, nebst einem Facsimilie einer Handschrift Mozarts". [Mit einer Schilderung der Musikzustände im London im Jahre 1764 und 1765 beginnend, gibt der Verfasser nun ausführlichere Bilder der musikalischen Vereine, der Concerte, Oratorien und der Oper in London, dann erst erzählt er, auf quellenmäßige Daten gestützt, Mozart's Aufenthalt in

London in den Jahren 1764 und 1765, gibt eine interessante Uebersicht der ersten Aufführungen Mozart'scher Werke in London, und schließt mit biographischen Notizen jener Persönlichkeiten, die in dieser Darstellung bemerkbarer hervortreten. Eine mit gewissenhaftem Fleiße und aller Gründlichkeit ausgeführte Bearbeitung dieser Periode in Mozart's Leben. Ueber Pohl's „Mozart und Haydn" vergleiche: Blätter für literarische Unterhaltung 1867, Nr. 44, S. 700.] — Roche (Edmond), Mozart; étude poétique Paris 1853, 8°.). — Sattler (Heinrich), Erinnerung an Mozart's Leben und Wirken, nebst Bemerkungen über seine Bedeutung für die Tonkunst (Langensalza 1856, Schulbuchhandlung, 8°.) — Schlosser, (Johann Aloys) W. A. Mozart, eine begründete und ausführliche Biographie desselben (Prag 1828, 8°., mit Portr.; dritte Auflage 1844) [nach Jahn's „Mozart", I, S. XII. eine „urtheilslose Compilation"]. — Schizzi (Folchino), Elogio storico di W. A. Mozart (Cremona 1817. 8°.) [ein italienisches Panegyrikon ohne weitere Bedeutung.] — Schlichtegroll (Friedrich), Mozart's Biographie (Gotha 1793); nachgedruckt unter dem Titel: Mozart's Leben. Grätz 1794. bei Josef Georg Hubeck, 8°., 32 S. [Der Nachdruck trägt das Motto aus Cicero: „Assentior: nil tam facile in animos teneros atque molles influere quam hujus hominis sonos, quorum dixi vix potest, quanta sit vis in utramque partem. Namque et incitat languentes et languefacit excitatos et tum remittit animos, tum contrahit". Der Schlichtegroll'sche Nekrolog ist, was Mozart's Jugendzeit betrifft, genau und zuverlässig, weil aus den Mittheilungen seiner Schwester geschöpft. Vom Jahre 1773, S. 27, an ist alles flüchtig, im höchsten Grade lückenhaft und oberflächlich, wie sich schon daraus entnehmen läßt, daß eben die Periode der Männlichkeit und künstlerischen Vollendung von 1773—1791 in fünf Seiten abgethan ist, während die des Werdens und Sichbildens 27 Seiten umfaßt. Zudem ist das Urtheil über Mozart den Menschen leichtsinnig, auf Grund einer durch seine zahlreichen Gegner künstlich gebildeten öffentlichen Meinung gefaßt und in Ganzen so verletzend, daß Mozart's Witwe, um die Verbreitung dieses Gratzer Nachdrucks zu verhindern, den Rest der Auflage aufkaufte. Vergl. O. Jahn's „Mozart", Bd. I. S. IX.] — Siebigke (Christian Albrecht Leopold). Kurze

Darſtellung des Lebens und der Manier Mozart's (Breslau 1801, 8°). — (Winkler, Theophile Frédéric.) Notice biographiquesur J. C. W. T. Mozart (Paris et Strasbourg an X [1801,] 8°).

Selbſtſtändige Schriften anonymer Autoren.

Biographiſche Skizze von W. A. Mozart (Salzburg 1837, 12°., mit Portr.). — Mozart's Biographie in muſikaliſcher Hinſicht. Von N. Br. (Prag 1797, 8°.). — Biographiſche Skizze von W. A. Mozart (Salzburg 1837, 12°., mit Portr.) — Wolfgang Amadeus Mozart. Sein Leben und Wirken (Stuttgart 1858, Köhler'ſche Verlagsbuchhandlung, 8°., 5 unpag. Bl. u. 158 S.) [enthält: 1) W. A. Mozart. Sein Leben und Wirken; 2) Intereſſante Notizen über W. A. Mozart; 3) Briefwechſel Mozart's mit ſeinem Vater und ſeiner Schweſter; 4) Kritiken über einige Mozart'ſche Werke. Als Verfaſſer dieſer anonym erſchienenen Schrift über Mozart wird Marx bezeichnet].

## b) Kleinere Biographien in lexikaliſchen, encyklopädiſchen und Sammelwerken, in Zeitſchriften u. dgl. m.

Daß dieſe Literatur ungleich reicher ausfallen könnte, braucht kaum erſt bemerkt zu werden. Hier iſt nur auf die erheblicheren, manchmal durch die kritiſch-äſthetiſchen Anſchauungen bemerkenswerthen Arbeiten — die freilich nach Jahn's Biographie theilweiſe auch ihre Bedeutung verloren haben — Bedacht genommen. Einzelne, wie z. B. Gerber's Biographie in ſeinem Lexikon, Schlichtegroll's auch beſonders gedruckt erſchienene in ſeinem „Nekrolog der Deutſchen", jedoch dieſe nur bis zu Mozart's Reiſe nach Wien, 1781, behalten immer Werth. Auch dieſe Quellen folgen hier in der alphabetiſchen Folge ihrer bibliographiſchen Schlagworte. Baur (Samuel), Gallerie hiſtoriſcher Gemälde aus dem achtzehnten Jahrhundert. Ein Handbuch für jeden Tag des Jahres (Hof 1805, Gottfr. Adolph Grau, 8°) IV. Theil, S. 369, — Brockhaus' Converſations-Lexikon, 10. Aufl. X. Bd. S. 700. — Das Buch der Welt (Stuttgart, Hoffmann, 4°.) Jahrg. 1844, S. 229—233; „Mozart", von E. Ortlepp. — Les Musiciens célèbres depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours, par Félix Clément (Paris 1868, L. Hachette, gr. 8°.) p. 224—247. „Mozart". —

Didaskalia. Blätter für Geist, Gemüth und Publizität (Frankfurt a. M., 4°.) 1856, Nr. 15—23; „Wolfgang Amadeus Mozart". Nach biographischen Quellen bearbeitet von Karl Gollmick. — Dlabacz (Gottfried Johann), Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theile auch für Mähren und Schlesien (Prag 1815, Gottlieb Haase, kl. 4°.) Bd II, Sp. 34 — Erdélyi Museum, d. i. Siebenbürgisches Museum, VIII Heft, S. 104 u. f. — Fetis, Biographie universelle des musiciens etc. etc. — Gaßner (F. S. Dr.), Universal-Lexikon der Tonkunst. Neue Handausgabe in einem Bande (Stuttgart 1849, Franz Köhler, Lex. 8°.) S. 625—630. — Gerber (Ernst Ludwig), Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (Leipzig 1790, J. G. J. Breitkopf, gr. 8°) Bd. I, Sp. 977. — Derselbe, Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (Leipzig 1813, A. Kühnel, gr. 8°.) Bd. III, Sp. 475—498. — Grohmann (Johann Gottfried), Neues historisch-biographisches Handwörterbuch, oder kurzgefaßte Geschichte aller Personen, welche sich durch Talente, Tugenden, Erfindungen, Irrthümer u. s. w. u. s. w. einen ausgezeichneten Namen machten u. s. w. (Leipzig 1796, u. f. Baumgärtner, 8.) Bd. V, S. 359. — Hormayr (Jos. Freih. v.), Oesterreichischer Plutarch (Wien 1807, Doll. 8°.) Bd. VIII, S. 129. — Meyer (J.), Das große Conversations-Lexikon für die gebildeten Stände (Hildburghausen, Bibliogr. Institut, gr. 8°.) Bd. XXII, S. 279, Nr. 2. — Milde (Theodor). Ueber das Leben und die Werke der beliebtesten deutschen Dichter und Tonsetzer (Meissen 1834, F. W. Goedsche, kl. 8°.) Zweiter Theil, von den deutschen Tonsetzern, S. 58—81: „Wolfgang Amadeus Mozart". — Allgemeine Musik-Zeitung, Bd. I, S. 17, 49, 81, 113, 145, 177, 289, 480, 854; Bd. II, S. 300; Bd. III, S. 450, 493 u. 590: „Mozart's Charakterzüge von Rochlitz" [über diese später von Cramer in's Französische übersetzten Anekdoten vergleiche die sehr wichtige Bemerkung O. Jahn's in seinem „Mozart", Bd. I, S. X u. f., wo er die Glaubwürdigkeit dieser Mittheilung anzweifelt.] Neue Zeit (Olmützer polit. Blatt), redig. von G. Ohm-Janusch owsky, 1856, Nr. 10—18: „Mozart". — Neuer Plutarch, oder Biographien und Bildnisse der berühmtesten Männer und Frauen aller Nationen und Stände von den älteren bis auf unsere Zeiten.

Vierte Auflage Mit Verwendung der Beiträge des Freiherrn Ernſt von Feuchtersleben, neu bearbeitet von Aug. Diezmann (Peſt, Wien und Leipzig 1858, C. A. Hartleben, 8°.) Bd. I, S. 123. — Nouvelle Biographie générale . . . publiée par MM. Firmin Didot frères, sous la direction de M. le Dr. Hoefer (Paris 1850 et seq., 8°.) Tome XXXVI, p. 832—854. — Oeſterreichiſches Bürger-Blatt (Linz, 4°.) 38. Jahrg. (1856) Nr. 24—39: „Mozart" (ausführliche Biographie). Oeſterreichiſche National-Encyklopädie von Gräffer und Czikann (Wien, 1833, 8.) Bd. III., S. 713—729; Bd. VI. Supplement, S. 563. — Orpheus. Muſikaliſches Album für das Jahr 1842. Herausgegeben von Auguſt Schmidt (Wien, Volke, Taſchenbuchformat) III. Jahrg. S. 229—239; Biographie von Heinr. Ritter v. Levitſchnigg, und Nachtrag dazu von A. Schmidt, S. 260—266 (oft nachgedruckt, u. a. im Innsbrucker Tagblatt, VII. Jahrgang (1856), Nr. 19—37; — im Sonntagsblatt. Beiblatt zur neuen Salzburger Zeitung 1856, Nr. 3, 4, 5). — Pillwein (Benedict), Biographiſche Schilderungen oder Lexikon Salzburgiſcher, theils verſtorbener, theils lebender Künſtler u. ſ. w. (Salzburg 1821, Mayr, kl. 8°). S. 152—166. — Prager Zeitung 1856, Nr. 20, 23, 24, 25, 27. „Mozart als Künſtler und Menſch. Eine Gabe zu ſeinem hundertſten Geburtstage". (Von kleineren, das Leben und die Werke des großen Meiſters behandelnden Skizzen oder Studien, wohl die beſte, ebenſo von Begeiſterung für Mozart durchweht, wie in jeder Zeile den gebildeten Muſikkenner und Muſikforſcher verrathend. Hätte wohl eine ſelbſtſtändige Ausgabe verdient; unterzeichnet iſt dieſer biographiſche kritiſirend-äſthetiſche Aufſatz mit folgender Chiffre: Flmn. Dbdler, hinter welcher Chiffre ſich wohl der bekannte Muſikhiſtoriker Ambros verbergen dürfte.) — Salzburgiſches Intelligenzblatt 1796, S. 104 u. f. — Schlichtegroll (Friedrich) Nekrolog auf das Jahr 1791 (Gotha 1793, Juſtus Perthes, kl. 8°). Zweiter Jahrgang, 2. Band, S. 82—112: „Johannes Chryſoſtomus Wolfgang Gottlieb Mozart"; — Supplementband des Nekrologs für die Jahre 1790, 1791, 1792 und 1793 (Gotha 1798, Perthes, kl. 8°.). Zweite Abtheilung, S. 159. — Das Siebengeſtirn und die kleineren

ter dem französischen Titel: „Méthode pour composer des Contredanses avec un Dé“ (Bonn. chez Simrock). — Anleitung. Walzer mit zwei Würfeln zu componiren (Amsterdam, bei Hummel, und Worms, bei Kreitner), auch unter dem französischen Titel: „Méthode pour composer des Walses avec un Dé,“ (Bonn, chez Simrock), außerdem noch in holländischer und englischer Sprache. Jedenfalls ist hier der Name Mozart's mißbraucht worden, da kein Verzeichniß der Mozart'schen Werke diese musikalischen Werke anführt. — Anleitung, für 2 Violinen, Flöte und Baß so viel Walzer mit zwei Würfeln zu componiren, als man will u. s. w. (Hamburg, 1801, Kratsch). — Violinschule, die neue, vollständige, theoretische und practische für Lehrer und Lernende. 2 Theile in 14 Heften, von Mozart und Joseph Pirlinger (Wien, Wallishausser. Fol.).

# II.

# Quellen zur Biographie W. A. Mozart's.

## a) Selbstständige Werke.

In alphabetischer Ordnung der Autorennamen. Andere selbstständige Schriften, Mozart und seine Werke betreffend, erscheinen in den verschiedenen Abtheilungen. (Arnold, Ignaz Ferdinand) Mozart's Geist, seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke (Erfurt 1803, 8°., mit Porträt) [diese Goethe'n gewidmete Schrift, über welche Zelter in seinem „Briefwechsel mit Goethe" eben kein zu schmeichelhaftes Urtheil fällt — vergl. O. Jahn's „Mozart", Bd. I., S. XII — ist anonym erschienen, und das folgende Werk desselben Autors bildet einen Nachtrag dazu]. — (Arnold, Ignaz Ferdinand) Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn. Versuch einer Parallele (Erfurt 1810, 8°. 118 S.) [später zusammen mit Biographien Paesiello's und Zumsteeg's unter dem Titel: Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts (Erfurt 1816, J. K. Müller, 8°., 118 S., 44 S. und 168 S.) wieder abgedruckt]. — Bombet (J. C.), Lettres sur Haydn suivies d'une vie de Mozart (Paris 1814, 8°.) [unter dem Pseudonym Bombet verbirgt sich der bekannte geistvolle Schriftsteller Louis Alex. César Beyle; übrigens ist die diesen Briefen über Haydn angeschlossene Biographie Mozart's nichts weiter als eine Uebersetzung des Schlichtegroll'schen Nekrologes, und später das Ganze in neuer Bearbeitung unter dem Titel: „Vie de Haydn Mozart et Metastase" (Paris 1817, 8°.), dann in englischer Uebersetzung (London 1817,

meine Zeitung (Leipzig, Brockhaus 4°.) 1856 Nr. 23, S. 190 und 191: „Mozart in Leipzig." — Dictionaire critique de Biographie et d'Histoire. Errata et Supplément pour tous les dictionaires historiques, d'aprés de documents authentiques, inédits. Par A. Jal. (Paris 1867, Henri Plon, gr. 8°.) p. 895, mit Mozart's Facsimile. — Erinnerungen. (Prager Unterhaltungsblatt 4°.) 1856. S. 47 u. f.: „Mozart. Eine Erinnerung an Deutschlands größten Tondichter" — Europa (Leipzig) 1863, Nr. 13: „Aus Mozart's Herzensgeschichte" [auch in dem Prager Unterhaltungsblatte: „Erinnerungen", LXXXV. Bd. (1863), S. 233. — Feierstunden, herausgegeben von Ebersberg (Wien, 8°.) 1832, Bd. I, S. 123: „Aus Mozart's Leben" [mehrere Züge aus seinem Leben]. — Figaro (Berlin, schm. 4°.) 1824. S. 131, in der Rubrik: „Frankfurt am Main", befindet sich eine dem „Phönix" von Duller entnommene verbürgte (?) Anekdote, Mozart betreffend; — derselbe, Jahrg. 1838, S. 487: „Mozart" [aus Mozart's Kindheit. die Geschichte, wie er zu dem prächtigen Kleidungsstücke kam, in dem ihn sein Vater malen ließ]. — La France musicale (Paris, 4°.) 1856. Nr. 25, p. 201: „Souvenir de la vie de Mozart" [betrifft Mozart's Auftreten bei Hofe, wo er mit einem Rivalen zusammentraf, der ihn zu verdunkeln — vergeblich — versuchte]. — Frankfurter Konversationsblatt 1856 Nr. 15, S. 58: „Mozartiana, 1. Mozart als Kind und Knabe; 2. Mozart am kaiserlichen Hof"; Nr. 20, S. 79: 3. „Der kleine Wolfgang Mozart; 4. Mozart's erste Liebe"; Nr. 24: S. 93: „Wie Mozart componirte"; dasselbe, 1859, Nr. 150, S. 599: „Eine Mozart-Geschichte". — Frauenzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für und von Frauen. Herausgegeben von Louise Marezoll, 1838, Nr. 12 u. f.: „Bruchstücke aus Mozart's Leben von Adeline von D . . . . .". — Der Freischütz (Hamburger Unterhaltungsblatt, 4°.) 1835, Nr. 46: „Mozart als Knabe in Paris" [deßhalb bemerkenswerth, weil diese Notiz ein wörtlicher Abdruck aus den „hochfürstlichen bambergischen wöchentlichen Frag- und Anzeige-Nachrichten vom Freitag den 30. Martii 1764" ist]. — Fremden-Blatt von Gustav Heine (Wien, 4°.) 1867, Nr. 15: „Mozart in Olmütz" [Mozart befand sich im Jahre 1767 in Olmütz, wo er die Blattern bekam und meh-

rere Wochen an's Krankenlager gefesselt war]. — Gmundner Wochenblatt (4°.) VI. Jahrg. (1856), Nr. 6: „Einzelnes aus dem Leben Mozart's". — (Gräffer, Franz) Josephinische Curiosa (Wien 1848, Klang, 8°.) Drittes Bändchen, S. 170. Nr. 44: „Mozart bei Hofe; Joseph's Urtheil über ihn" — Huldigung. Prämien-Album in Wort und Bild. Herausgegeben von Johann von Hradisch (Neu-Titschein 1856. 4°.) S. 107 bis 112: „W. A. Mozart". — Der Humorist. Von M. G. Saphir. (Wien, 4°.) III. Jahrg. (1839), Nr. 191: „Mozart unter den Kleinen"; von Wedel. — Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich. Herausgegeben von dem Vereine für Landeskunde von Niederösterreich. (Wien 1868, Selbstverlag des Vereins, gr. 8°.) I. Jahrg. (1867), S. 356: „Zur Biographie W. A. Mozart's", mitgetheilt durch Dr. Ludwig Ritter von Köchel [authentische Daten — mit Anführung der dießbezüglichen amtlichen Erlässe ihrem Wortlaute nach über Mozart's Anstellung als Kammermusikus und die seiner Witwe zuerkannte Pension]. — Illustrirtes Familienbuch zur Unterhaltung und Belehrung häuslicher Kreise, herausgegeben vom österreichischen Lloyd (Triest, 4°.) I. Jahrg. (1851), S. 74: „Eine Scene aus Mozart's Leben" erzählt die Entstehungsgeschichte des komischen Canons, dem die Worte: „O du eselhafter Martin, o du martinischer Esel" untergelegt sind (v. Köchel's Them. Katalog der Werke Mozart's, Nr. 560), und des Finales im 1. Akte von „Figaro's Hochzeit"]. — Illustrirtes Familien-Journal. Redigirt von A. G. Payne in Leipzig (4°.) VI. Band (1856), S. 763 [Erzählung, wie das Mozart fälschlich zugeschriebene geschmacklose Quartett entstanden sein soll, welches den drolligen Titel hat: „Quartett für solche Leute, die Noten kennen und, ohne die Finger zu bewegen, mit dem Bogen nur auf und ab die leeren Saiten zu streichen haben"]. — Die illustrirte Welt (Stuttgart, Hallberger, schm. 4°.) 1857, S. 40: „Wolfgang Amadeus Mozart" kurze Mittheilung, nur deshalb bemerkenswerth, weil das oft erwähnte, aber selten mitgetheilte Urtheil Grimm's über Mozart, als er als Kind in Paris sich hören ließ, daselbst abgedruckt steht]. — Innsbrucker Nachrichten (Localblatt, 8°.) 1855, S. 478: „Aus dem Leben Mozart's" [die Geschichte des dreistimmigen bei

Cantor Doles in Leipzig componirten, verloren gegangenen Doppel-Canons mit dem Doppeltexte: „Lebt wohl, wir sehen uns wieder — Heult nicht gar wie alte Weiber!“ Siehe v. Köchel's Them. Katalog, S. 498, Nr. 4]. — L'Italia musicale. Giornale di letteratura, belle arti, teatri e varietà (Milano. kl. fol.) Anno X (1858), Nr. 58 e 60: „La gioventù di Mozart“, Autore Emilio Treves. — Leipziger Lesefrüchte, IV. Jahrgang (1835) Bd. I, S. 652—656: „Anekdoten von Mozart“ [aus seinen Knabenjahren; — über die Aufführung des „Don Juan“ in Prag, der daselbst bis zum Jahre 1835 hunderteinundfünfzig Mal in italienischer, hundertsechzehn Mal in deutscher Sprache gegeben worden, u. dgl. m.]. — Linzer Wochen-Bulletin für Theater, Kunst und geselliges Leben. Redacteur J. A. Rossi, XV. Jahrg. (1862), Nr. 1—3: der „Mozart-Harfenist in Lerchenfeld zu Wien“, von Hermann [aus Mozart's Leben, seine Besuche bei der blauen Flasche in Altlerchenfeld, wo er besonders Kegel zu schieben liebte, betreffend. Der Harfenist, der dort zu spielen pflegte, spielte einst in Mozart's Gegenwart die Menuet aus dessen G-dur-Symphonie. Er spielte es so gut, daß Mozart auf ihn zutrat und ihm versprach, Etwas für ihn zu componiren, und in der That brachte er ihm in einigen Tagen eine Sammlung für die Harfe gesetzter Tänze, Märsche und Serenaden. Was daran wahr ist, läßt sich daraus entnehmen, daß Mozart außer in Paris für die Herzogin von Luynes, nach Jahn Guines, nichts für die Harfe, die überhaupt nicht sein Lieblingsinstrument war, componirt hat]. — Linzer Zeitung 1863, Nr. 130 u. f.: „Aus Mozart's Herzensgeschichte“ [betrifft Mozart's erste Liebe zu Aloisia Weber]. — Lumír. belletristicky tydenník, d. i. Lumir, belletristisches Wochenblatt. Herausgegeben von Mikowec, (Prag 8°.) Jahrg. 1851, Nr. 32, S. 760; „Zpominky na Mozarta“, d. i. Erinnerungen an Mozart. — Magazin für die Literatur des Auslandes (Berlin, kl. Fol.) 1839, Nr. 63: „Mozart's erste Reise nach Paris“, von Fétis. — Allgemeine Modenzeitung, redigirt von Diezmann (Leipzig, 4°) 1857, Nr. 5, S. 37: „Mozart's Urtheil über Wieland“ [aus einem Briefe Mozart's]. — Morgenblatt (Stuttgart. 4°.) 1820, Nr. 87, S. 352: „Ueber Mozart's Anwesenheit in Leipzig“. — Morgenblatt zur bai-

rischen Zeitung (München) 1863, Nr. 220 und 221: „Künstler-Silhouetten aus Münchens alter Zeit", von F. Rudhart [interessante neue Einzelheiten über Mozart's ersten Aufenthalt in München im Jahre 1777]. — Musée des familles (Paris. schm. 4°). Dix-neuvième volume (1852), p. 161: „Wolfgang Mozart et Marie Antoinette". Par Pitre-Chevalier. — Allgemeiner musikalischer Anzeiger. Von J. F. Castelli (Wien, Haslinger, 8°.) VII. Jahrg. (1835), S. 191: „Ueber Mozart's Aufenthalt in Paris im Jahre 1763" [ein Brief, datirt Paris, 20. Marti, unterschrieben J. G. Mozart (?)]. — Wiener allgemeine Musik-Zeitung. Redigirt von August Schmidt, VI. Jahrg. (1846), Nr. 39: „Characteristische Züge aus dem Leben L. v. Beethoven's und W. A. Mozart's" [bisher noch ungedruckt], von Alois Fuchs; — dieselbe, Nr. 107, 108, 114: „Miszellen: Mozart und die Sängerin Buonsolazzi"; — „Mozart über die Tempo's seiner Compositionen" u. m. a. [aus dem im Jahre 1830 bei Fr. W. Goedsche in Meißen erschienenen „Musikalischen Gesellschafter" von Joh. Fr. Häuser; wenig bekannte Anekdoten aus Mozart's Leben]. — Neue Zeit (Olmützer Blatt) 1865, Nr. 252—259: „Mozart's Aloisia", von Ludwig Nohl [es betrifft Aloisia Weber, Mozart's Jugendgeliebte, die nachmalige k. k. Hofsängerin, verehelichte Lange, und Schwester von Mozart's Frau Constanze, Aloisia, bildet in Mozart's Gefühlsleben eine nicht unbedeutende Rolle und die leidenschaftsvolle Haltung manches Tonstückes möchte auf Aloisia zurückzuführen sein]. — Nohl (Ludwig), Der Geist der Tonkunst (Frankfurt a. M. 1861, J. D. Sauerländer, 8°.) S. 62—86: „Mozart". — Oesterreichische illustrirte Zeitung (Wien, 4°.) 1856, Nr. 22: „Mozart's Schwanengesang" [die vielfach nachgedruckte und wieder mit Varianten erzählte Geschichte von dem Trödler Rutter (oder Rutler, Rütler) und seinen 14 Kindern, welche mit nur wenig veränderten Worten der Berliner „Bazar" 1857, Nr. 5, unter dem Titel: „Mozart's Geige" brachte]. — Omnibus (Brünner Unterhaltungsblatt, 8°.) 1856, Nr. 9, S. 70: „Mozart's erste Liebe"; — dasselbe Blatt 1856, Nr. 9, S. 70: „Ein Spaß. Seitenstück zur Bauern-Symphonie von Mozart". [Eine lustige Episode aus Mozart's Leben, in der auch Vater

Haydn eine Hauptrolle mitſpielt. Auch abgedruckt im „Bahnhof“ (Wien, kl. Fol.) 1856, Nr. 24, im Feuilleton.] — Omnibus (Hamburger Unterhaltungsblatt, 4°.) 1863, Nr. 7, S. 82: „Mozart und Schikaneder“, von Schmidt-Weiſſenfels. [Dieſer, die Geſchichte der Entſtehung der Oper „Die Zauberflöte“ erzählende Aufſatz iſt auch deshalb bemerkenswerth, weil er ganz irrig den 5. December 1792, ſtatt 1791, als Mozart's Todestag angibt.] — Pappe (J. J. C.), Leſefrüchte vom Felde der neueſten Literatur (Hamburg, 8°.) 1820, 3. Bd. S. 401, 439, 458; IV. Bd. S. 101: „Notizen über Haydn und Mozart“, aus dem „Edinburgh Review, May 1820“ [anekdotiſch, aber manches nicht oder doch wenig Bekanntes enthaltend]; — dieſelben, 1821, Bd. I, Stück 11: „Mozart's Bildungsgeſchichte“, von Dr. C. F. Reinhard; — dieſelben, 1852, Bd. II, 5. Stück. S. 73: „Eine Scene aus Mozart's Leben“ — Erzählung des Urſprungs des berühmten komiſchen Canon: „O du eſelhafter Martin — o du martiniſcher Eſel“. Vergl. oben das Illuſtr. Familienbuch des öſterr. Lloyd]; — dieſelben, 1853, Bd. II, S. 407: „Aus Mozart's Leben“ [aus C. Golmick's „Roſen und Dornen“]. — Peſt-Ofner Zeitung 1857, Nr. 288, im Feuilleton: „Mozart's Ehe-Contract“ Preßburger Zeitung 1858, Nr. 94, im Feuilleton: „Mozart als Brautwerber“. [Eine Epiſode aus Mozart's Knabenalter; auf Grund des Vorfalls, der hier erzählt, wurde Mozart in Gallakleidern, welche ihm die Kaiſerin geſchenkt, gemalt, und ſind darnach Bildniſſe geſtochen worden. Das Originalgemälde befand ſich im Nachlaſſe der Witwe Mozart's und dürfte aus demſelben in das Salzburger Mozarteum gekommen ſein.] — Recenſionen und Mittheilungen über Theater und Muſik (Wien, Löwenthal, 4°.) XI. Jahrgang (1865), erſtes Halbjahr, Nr. 6, S. 81: „Zur Mozart-Biographie“, von Alfred v. Wolzogen [betrifft die beiden Brüder Johann Baptiſt und Franz Anton Wendling und Mozart's Beziehungen zu ihnen, die er während ſeines Mannheimer Aufenthaltes 1778 kennen gelernt]. — Rheiniſche Blätter. Unterhaltungsbeilage der Mainzer Zeitung 1856, Nr. 96, S. 384: „Mozart als Concertgeber in Frankfurt“ [Abdruck der naiven Concertanzeige vom 30. Auguſt 1763“; Mozart trat als ſiebenjähriger Knabe auf]. — Intelligenzblatt zur Salzburger Lan-

des-Zeitung 1856, Nr. 5 und 6: „Mozart's Kindeszeit" [aus Schachtner's, von Otto Jahn zuerst mitgetheiltem Briefe]; — dasselbe, 1856, Nr. 79: „Die Bauern-Symphonie. Episode aus Mozart's Kunstleben"; — dasselbe, 1856, Nr. 99 [aus Mozart's Leben. Seine Begegnung mit der Primadonna Buonsolazzi] — Sammler (Wiener Unterhaltungsblatt; 4°.) 1810, S. 574 [zur Geschichte der Opern „Idomeneo" und „Clemenza di Tito"]; — dasselbe Blatt, 1818, Nr 79, S. 318: „Einiges aus Mozart's Kinderjahren". — Schlesische Zeitung (Breslau) 1855, Nr. 178: „Zur Erinnerung an Mozart" [Erzählung wie Allegri's berühmtes „Miserère mei Domine" durch Mozart's außerordentliches Gedächtniß Gemeingut geworden. Nach einmaligem Hören der Probe, da es bei Todesstrafe nicht copirt werden durfte, schrieb es Mozart zu Hause nieder und ergänzte das etwa Fehlende nach der Aufführung am Charfreitage, welcher er wieder beigewohnt]; — dieselbe, 1858 Nr. 611; „Aus Mozart's Leben" [Mozart's Besuch bei dem Schulmeister von Kritzendorf, einem unweit Klosterneuburg gelegenen Dörfchen, wo Mozart in der heitersten Laune von der Welt seinem Humor ganz die Zügel schießen ließ]. — Siebenbürger Bote (Hermannstadt, gr. 4°.) 1856, Nr. 154: „Mozart's erste Liebe". — Skizzenbuch aus Salzburg. Der Reinertrag ist für die durch den Brand vom 21. April 1865 verunglückten Bewohner von Radstadt bestimmt (Salzburg 1866, Mayr'sche Buchhandlung) [enthält neue Mozartiana, darunter ein Tagebuch-Fragment der Schwester Mozart's und mehrere Briefe von Mozart selbst]. — Sonntagsblatt. Beiblatt zur Neuen Salzburger Zeitung 1856, Nr. 5: „Aus Mozart's Leben" [von einer Schülerin Mozart's, Frau Antonia Harabauer, geb. Huber, erzählt]; — dasselbe, 1856, Nr. 46 „Mozart im Jahre 1778 in Paris" [Erwähnung eines Aufsatzes in der „Revue française" 1856, worin die Erlebnisse Mozart's bei seinen Bemühungen, einen tauglichen Operntext zu finden, erzählt werden]. — Allgemeine Theater-Chronik (Leipzig 4°.) 1856, Nr. 19—21: „Einzelne Scenen aus Mozart's Leben" [einzelnes Neue oder doch wenig Gekanntes]. — Allgemeine Theater-Zeitung, herausgegeben von Adolph Bäuerle (Wien, gr. 4°.) 22. Jahrg. (1829), Nr. 121: „Mozart und Schikaneder"

— dieſelbe, 32. Jahrg. (1839), Nr. 42: „Kleine Denkwürdigkeiten Mozart's", von J. B. Weiß; Nr. 177, S. 856: „Mozart und Doles"; — dieſelbe, 38. Jahrg. (1845), Nr. 70 und 71, S. 283: „Ein Memoire aus dem ſiebenten Lebensjahre Mozart's"; — dieſelbe, Jahrg. 1860, Nr. 22: „Mozart und der Todtengräber" Gelegenheitsſkizze [wird ein Gräberbeſuch, den Mozart mit ſeiner Frau am 3. November 1787 auf dem St. Marxer Friedhofe gemacht haben ſoll, erzählt. Ob Wahrheit, ob Dichtung, iſt nicht entſchieden]. — Transactions philosophiques (Londres, 8°.) Tome LX (1770), enthält die „Notice sur un jeune musicien très remarquable", die aus einem Briefe von Daines Barrington an Mathieu Maty, ddo. 28. Novembre 1769, beſteht und Nachrichten über Mozart's Jugend mittheilt. — Wanderer (Wien, politiſches Blatt) 1866, Nr. 81: „Mozart als Freimaurer". — Weſtermann's Monatshefte 1865, Maiheft: „Mozart's Aloiſia". von Rohl [oft nachgedruckt]. — Wiener Abendpoſt. Abendblatt der Wiener Zeitung 1866, Nr. 206: „Mozart in Dresden", von M. (eynert). — Wiener Courier 1856, Nr. 26: „Mozart, Frau von Pompadour und die Katze". — Wiener Mode-Spiegel (ein Modeblatt, ſchm. 4°.) 1856. Beilage; Leſehalle, Nr. 5, in der Rubrik: „Leſehalle" [Erzählung eines Vorfalles aus Mozart's Jugend]. — Wiener Telegraf (ein Localblatt) 1856, Nr. 15: „Aus Mozart's Kindheit". — Wiener Zeitſchrift. Von Schickh, 1819, Nr. 9—32 und Nr. 41, 44, 49: „Biographiſche Züge aus Mozart's Leben". — Zellner's Blätter für Muſik, Theater u. ſ. w. (Wien, kl. Fol.) 1866, Nr. 104: „Doſe oder hundert Ducaten. Aus Mozart's Leben" [Epiſode aus ſeinem Aufenthalte in Dresden im April 1789]. — Die Zeit. Berliner Morgenzeitung 1856, Nr. 12: im Feuilleton: „Aus Mozart's Kindheit". — Zeitung für die elegante Welt 1845, S. 772, im „Feuilleton" [über Mozart's große Geldverlegenheiten kurz nach ſeiner Verheiratung, eine traurige Darſtellung]. — Zwiſchen-Akt (Wiener Theaterblatt) 1858, Nr. 79: „Theater-Anekdote" [ein rührender Zug von Mozart's Armuth]. — „Aus Mozart's Leben". Vortrag des Hofrathes Berly bei dem großen, zu Mozart's Gedächtniß abgehaltenen Muſikfeſte in Frankfurt a. M. am 5. Jänner 1838 [ob gedruckt, unbekannt].

## III.

# Mozart'sche Gedenktage.

Das Jahr, die Stunde, ja der Augenblick,
In welchem Menschen Göttliches gestalten,
Er ist dahin, kein Gott ruft ihn zurück:
Doch die Erinnerung soll ihn erhalten.

Obwohl durch Datumangaben seiner Compositionen diese Mozart-Chronologie ungleich weiter sich ausdehnen ließe, so erschien es mir doch angemessen, eben um die Sache präciser und dadurch fesselnder zu gestalten, nur historisch interessante Daten in den Bereich dieser Chronologie zu ziehen, dadurch aber auch eine wesentliche Ergänzung zur Lebensskizze S. 1—67 zu bieten.

1719, 14. November: Leopold Mozart's, Vater des Wolfgang Amadeus, Geburtstag.

1747, 21. November: Hochzeitstag Leopold Mozart's des Vaters mit seiner Gattin Anna Maria.

1751, 30. Juli: Geburtstagsdatum der Schwester Mozart's Maria Anna.

1756. 27. Jänner: des Wolfgang Amadeus Mozart **Geburtstag.** Er wurde in Salzburg geboren und Tags darauf in der Taufcapelle des Salzburger Domes getauft. Hie und da wird, und zwar mit absoluter Bestimmtheit der 27. Juni — und nicht der 27. Jänner — 1756 als Mozart's Geburtstag bezeichnet. Gegen diese Angabe streiten das Taufbuch [siehe Jahn's „Biographie Mozart's", I. Bd. S. 26, und Anmerkung ebenda]: und Mozart's eigene Angabe in seinem Briefe ddo. München, 10. Jänner 1781, in welchem er den Aufschub der Aufführung

seines „Idomeneo“ berichtet und schreibt: „Die Hauptprobe ist erst 27. Jänner, NB. an meinem Geburtstage, und die erste Opera am 29. d. M. [Vergl. Nissen's „Biographie Mozart's“, S. 432; Kohl's „Briefe Mozart's“, S. 258, und Dr. F. S. Gaßner's „Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten“ (Carlsruhe. Chr. Fr. Müller, 8°.) II. Bd. (1842). S. 229.]

1761, 26. Jänner: Dieses Datum ist auf einem ziemlich schweren Clavierstück, welches das Mozarteum in Salzburg aufbewahrt, mit folgender Bemerkung zu lesen: „Diesen Menuett und Trio hat der Wolfgangerl am 26. Jänner 1761, einen Tag vor seinem fünften Jahr, um halb 10 Uhr Nachts, in einer halben Stunde gelernt“. [Neue freie Presse 1867, Nr. 1076, im Feuilleton.]

1763, 30. August: Dieses Datum trägt die interessante Anzeige, welche das Auftreten des siebenjährigen Mozart und seiner Schwester in Frankfurt a. M. ankündigt. Die Anzeige wurde von Frau Delli-Gontard aus dem Frankfurter Intelligenzblatte jenes Jahres mit vielen anderen merkwürdigen Notizen aufgefunden und im Frankfurter Conversationsblatte veröffentlicht, aus welchem diese Anzeige auch in die „Rheinischen Blätter“ 1856, Nr. 96, überging. 14. October: Datum der von Mozart componirten Sonate für Clavier und Violine, welche als opus 1 zuerst in Paris gedruckt erschien und der französischen Prinzessin Victoire gewidmet ist. Die Bemerkung im „Musikalischen Erinnerungskalender“ in Castelli-Haslinger's „Allgemeiner musikalischer Anzeiger“, 1830, Nr. 16: daß Mozart's erste Composition im Jahre 1767 im Stich erschienen sei, ist sonach unrichtig.

1764, 10. April: Abreise Mozart's mit seinem Vater und seiner Schwester von Calais nach England, wo sie bis etwa Mitte 1765 blieben; — 23. April: Ankunft Mozart's mit seinem Vater Leopold und seiner Schwester Marianne in London; — 27. April: Mozart und seine Schwester Marianne spielen vor dem König Georg III. und der Königin Charlotte Sophie, Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz, zum ersten Male im Buckingham-Haus; — 5. Juni: erstes öffentliches Concert Mozart's in London. Der Erfolg war glänzend.

1765, 18. Jänner: Mozart widmet der Königin von England die ſechs Sonaten für Clavier und Violine (Köchel's Katalog, Nr. 10—15), welche in London als Op. 3 im Stiche erſchienen ſind; — 19. Juli: verläßt Mozart mit ſeinem Vater und ſeiner Schweſter London, und einige Tage ſpäter, am 1. Auguſt, England, wo er nahezu 15 Monate verweilt hat.

1767, 13. Mai: erſte Aufführung ſeiner lateiniſchen Oper: „Apollo et Hyacinthus“ zu Salzburg, nach der Aufſchrift auf einer 162 Quer-Folioſeiten ſtarken Partitur von Mozart's eigener Hand, welche im Jahre 1864 von der Buchhandlung Stargardt in Berlin zum Verkaufe ausgeboten wurde.

1768, 7. December: dirigirt Mozart in Wien perſönlich ſeine erſte Meſſe, die er zur Einweihung des Waiſenhauſes in Wien componirt hatte. Der Hof wohnte der Aufführung bei. Mozart war damals 13 Jahre alt [v. Köchel, Nr. 49].

1770, 16. Jänner: Concert des 14jährigen Mozart im Saale der philharmoniſchen Geſellſchaft zu Mantua. Ein angeſehener Gelehrter zu Verona nannte Mozart, nachdem er ihn gehört, bei dieſer Gelegenheit: „Wunderwerk der Natur“; 9. October: an dieſem Tage legten der Princeps Academiae philarmonicae und zwei Cenſoren zu Bologna dem 14jährigen Mozart aus dem Antiphonarium Romanum die Antiphone: „Quaerite primum Dei etc.“ zur Compoſition vor. Mozart brachte ſie in einer halben Stunde zu Stande, erhielt von den Stimmgebern lauter weiße Kugeln und wurde nach dem Diplome vom 10. October 1770 von der Academia philarmonica zu Bologna inter Magistros compositores aufgenommen; — 26. December: erſte Aufführung ſeiner Oper „Mitridate“ in Mailand, die mehr als 20 Mal hintereinander gegeben wurde. Mozart zählte damals 14 Jahre.

1771, 17. October: erſte Aufführung in Mailand der im Auftrage der Kaiſerin Maria Thereſia, zur Vermälung des Erzherzogs Ferdinand mit Maria Beatrix von Modena, componirten theatraliſchen Serenade: „Ascanio in Alba“. Sie wurde abwechſelnd mit einer Oper Haſſe's gegeben, der im prophetiſchen Geiſte ausrief: „Der Jüngling wird uns alle vergeſſen machen“.

1772, 14. März: wird Hieronymus Graf Colloredo zum Erzbiſchof von Salzburg gewählt; als welcher er am 29. April

seinen feierlichen Einzug hielt. Es ist dieser Tag, mit welchem Mozart's Dienste unter diesem rohen leidenschaftlichen Prälaten beginnen, als jener unheilvolle in Mozart's Leben und überhaupt für die ganze Familie anzusehen, dem aller spätere Jammer und Kummer folgte; — 26. December: erste Aufführung zu Mailand der Oper „Lucio Silla", welche bis 16. Jänner 1773 bereits 17 Mal wiederholt worden.

1775, 13. Jänner: erste Aufführung zu München der Oper „La finta giardiniera", welche sehr gefiel; — 23. April: erste Aufführung der anläßlich des Aufenthaltes des Erzherzogs Maximilian, jüngsten Sohnes Maria Theresia's, in Salzburg componirten Festoper „Il rè pastore".

1777, 24. September: Ankunft Mozart's und seiner Mutter in München. Mozart hatte den erzbischöflichen Dienst verlassen und suchte in der Fremde eine entsprechende Stellung; — 30. September: Mozart hat Audienz in München bei dem Churfürsten und erhielt den Bescheid, daß keine Vacatur da sei und er also nichts zu erwarten habe; — 11. October: Mozart verläßt München, nachdem seine Hoffnung, dort zu bleiben, durch die abschlägige Antwort des Churfürsten vereitelt worden.

1778, 17. Jänner: erwähnt Mozart zum ersten Male in einem Briefe an seinen Vater Aloisia's Weber, seiner ersten Liebe und nachmaligen Schwägerin. Sie lebt in manchem seiner Tonwerke — in denen oft der Ausdruck seines Minnens, Sinnens und Ringens hervorbricht — fort. Es war auch bei Mozart, wie schon bei so Vielen: daß er den Marzipan seiner Gefühle in den Mist geworfen hatte; — 23. März: kommt der 21jährige Mozart mit seiner Mutter von Mannheim in Paris an, um sich eine feste Lebensstellung zu suchen; — 3. Juli: stirbt Mozart's Mutter, Anna Maria, geborne Pertl, in Paris in der rue du Gros-Chenet, im Gasthofe „zu den vier Haymonskindern", im Alter von 57 Jahren; — 25. December: zweiter Besuch Mozart's in München; er kam dahin von seiner Rückreise aus Paris nach Salzburg und blieb dort vom 25. December 1778 bis 14. Jänner 1779.

1780, 8. November: dritter Besuch Mozart's in München; er kam dahin, um dort den „Idomeneo" zu componiren, welche

Oper er auch während seines Aufenthaltes daselbst, vom 8. November 1780 bis 12. März 1781, im Hause „zum Sonneneck" vollendete.

1781, 29. Jänner: erste Aufführung des „Idomeneo" auf der Münchener Hofbühne. Dorothea Wendling, die irgendwo fälschlich Geliebte Karl Theodor's, Churfürsten von Baiern, genannt wird, sang die Hauptpartie, die Ilia, Priam's Tochter; ihre Schwester Elisabeth die Elektra; — 24. December: erstes Auftreten Mozart's in Wien bei Hofe. Es fand zugleich mit dem Clavierspieler Clementi statt.

1782, 12. April: erste Aufführung der Oper „Die Entführung aus dem Serail" in Wien, die durch Cabalen immer wieder verschoben, endlich auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers Joseph II. stattfand, und im Laufe des Jahres 16 Mal wiederholt wurde. Bemerkenswerth ist es, daß der zweite Act, der am 8. Mai 1782 vollendet war, von Mozart vor dem ersten, erst am 22. August fertig gewordenen, geschrieben ward; — 4. August: vermält sich Mozart in Wien mit Constanze von Weber. Der Heirats-Contract ist vom 3. August 1782 datirt. Seine Freunde nannten diese Heirat — in Analogie mit seiner Oper: „Die Entführung aus dem Serail" — die Entführung aus dem Auge Gottes, weil das Haus so hieß, aus welchem Mozart seine Braut, deren Mutter ihre Einwilligung versagte, sozusagen entführte, denn er führte sie heimlich daraus zu der ihm befreundeten Frau Baronin Waldstätten, wo auch die Hochzeit stattfand.

1783, 29. December: Datum einer von Mozart componirten Fuge für zwei Claviere, welche nachmals Beethoven in Partitur geschrieben.

1784, 10. Juni: an diesem Tage spielt Mozart in einer Akademie bei dem Agenten Ployer in Döblin sein Quintett [von Köchel's them. Katalog Nr. 452], das einzige, das er geschrieben und das von ihm eigenhändig mit dem Datum 30. März 1784 versehen ist. Beethoven's Quintett Nr. 16 ist im Wetteifer mit diesem Mozart'schen entstanden.

1785, 10. Jänner: Datum eines Quartettes [v. Köchel Nr. 464] dessen Rondo Beethoven in Partitur geschrieben; — 12. Februar: Haydn bei Mozart auf Besuch. Haydn that bei Anhörung der an diesem Abende vorgetragenen Quartette den Ausspruch, der

weiter unten in der Abtheilung: XIV. Urtheile berühmter Menschen und Zeitgenossen über Mozart mitgetheit wird; — 13. März; erste Aufführung der für Katharina Cavalieri, die Tochter des Währinger Schullehrers Cavalier und Schülerin Salieri's, componirten Cantate: „Davide penitente", die am 17. März wiederholt wurde; sie fand im Burgtheater für den Pensionsfond der Musikerwitwen in Wien statt; — 8. Juni: An diesem Tage schrieb Mozart die Musik zu Goethe's herrlichem Veilchen: „Ein Veilchen auf der Wiese stand". Es schuf ein Genius dieß lieblich schöne, anmuth'ge Lied, so innig zart, so weich. Ein zweiter goß die Strophen um in Töne, Lied und Musik sind sich im Zauber gleich; — 1. September: Datum des Dedicationsschreibens, mit welchem Mozart an Haydn sechs Quartette sendet. Zwei Meister seltener Art und ohne Gleichen.

1786, 8. Februar: Laut dem eigenhändigen Mozart-Kataloge wurde an diesem Tage die Oper: „Der Schauspieldirector" vollendet; — 7. Februar: erste Aufführung der Oper: „Der Schauspieldirector", auf einem in der Orangerie zu Schönbrunn aufgerichteten Theater [vergleiche über diese Oper die Monographie von Rudolph Hirsch: „Mozart's Schauspieldirector" (Leipzig 1859)]; — 29. April: vollendete Mozart die Oper: „Le Nozze di Figaro"; — 1. Mai: erste Aufführung der Oper: „Le Nozze di Figaro" im Burgtheater. Mozart feierte mit diesem Tonwerke einen glänzenden Triumph. Jede Nummer mußte wiederholt werden, so daß die Oper beinahe die doppelte Zeit spielte. Sie wurde im nämlichen Jahre noch 9 Mal gegeben: — 28. Mai: wird als Tag angegeben, an dem Mozart, in den Salon eines Bankiers, der auf der Landstraße wohnte, eingeführt, nachdem die Gesellschaft animirt geworden, den berühmten komischen Canon: „O du eselhafter Martin! o du martinischer Esel!" componirt haben soll. Gottfried Weber und nach ihm Ritter v. Köchel (Nr. 560) erzählt die Entstehungsgeschichte dieses Canons in ganz anderer Weise; — 5. August: Datum der Composition des in der Musikwelt bekannten „Kegelstatt-Trio", welches Mozart in Wien am angegebenen Tage für Franziska v. Jacquin während des Kegelschiebens niedergeschrieben haben soll; — 27. December: Datum der Composition der Scene mit Rondeau: „Ch'io mi

scordi di te". Auf dem Autograph steht: „Für Mlle Storace und mich". Die Storace war eine berühmte italienische Sängerin. Das Tonstück sollte die Meisterschaft der Künstlerin, die es sang, und des Meisters, der es begleitete, zeigen. Das Clavier, wie Jahn dieses Tonstück charakterisirt, übernimmt hier an manchen Stellen auf überraschend schöne und ausdrucksvolle Weise die Rolle des liebenden Wesens, mit welchem die Sängerin sich unterhält, indem es ihre Aeußerungen bald herauszufordern, bald zu erwidern scheint.

1787, 26. Mai: Componirt Mozart in Gottfried von Jacquin's Zimmer das leidenschaftlich gehaltene fast dramatische Lied für eine Singstimme: „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte", das im Stich bei Breitkopf und Härtl die Aufschrift „Unglückliche Liebe" führt. — 28. Mai: Todestag Leopold Mozart's, des Vaters Wolfgang Amadeus Mozart's; — 14. Juni: Datum der Composition: „Ein musikalischer Spaß", in welcher Mozart mit künstlerischer Meisterschaft und fast groteskem Humor ungeschickte Componisten und ungeschickte Spieler verspottet. Die Composition ist erst wieder zur Säcularfeier Mozart's im Jahre 1856 unter dem Titel: „Bauern-Symphonie", „Die Dorfmusikanten", im Drucke erschienen; — 3. September: Datum eines eigenhändigen in tiefster Wehmuth über den Verlust eines theuren Freundes geschriebenen Tagebuchblattes, das sich im Besitz des Malers Friedrich Amerling in Wien befindet. [Wiener Courier, 1856, Nr. 197.] — 29. October: Erste Aufführung des „Don Juan" in Prag [vergleiche darüber Triester Zeitung 1856, Nr. 22: „Don Giovanni", von Seff; — Schnellpost für Moden 1837, S. 38, nach diesen Quellen hätte die erste Aufführung in Prag erst am 4. November stattgehabt; vergleiche darüber Mozart's Brief an Jacquin ddo. Prag, 4. November 1787 (Rohl, S. 440)]; — 3. November: An diesem Tage schrieb Mozart in einem Gartenhause bei Prag, in das ihn Madame Duschek eingesperrt hatte, die Scene für Sopran: „Bella mia fiamma". Mozart hatte dieser seiner Freundin versprochen, eine Concertarie für sie zu componiren, und hatte noch immer nicht Wort gehalten. So griff denn Madame Duschek zu obigem Auskunftsmittel und erklärte, nicht eher zu öffnen, bis das Lied — eines der schönsten Con-

certlieder Mozart's — fertig ſein würde: und es wurde fertig; — 7. December: erhält Mozart die Anſtellung als kaiſ. Kammermuſikus (Compositor) mit einem jährlichen Gehalt von 800 fl.

1788, 3. Jänner: Mit dieſem Datum iſt ein von Mozart in Wien componirtes Allegro und Andante für Clavier überſchrieben, über welches wenigſtens über eine Stelle im zweiten Theile des Andante die allgemeine Muſik-Zeitung XV, 585 ausführlicher ſchreibt; — 7. Mai: erſte Aufführung des „Don Juan" in Wien, der erſt nach wiederholten Aufführungen, aber dann auch immer geſteigerten Beifall fand. Im ſelben Jahre wurde die Oper noch 15 Mal geſpielt; — fünfthalb Jahre ſpäter, am 5. November 1792, wurde „Don Juan" zum erſten Male im Schikaneder'ſchen Theater gegeben; — 26. Juni: Datum einer von Mozart in Wien componirten Symphonie mit Inſtrumentalbegleitung, von der Ambros in ſeiner Schrift: „Grenzen der Muſik und Poeſie", S. 123, urtheilt: „Bleibt man auf dem rein muſikaliſchen Standpunkte, ſo kann gefragt werden, ob die Welt etwas Vollkommeneres beſitze, als dieſe drei Symphonien" (von Köchel, Nr. 543, 550 und 551, die erſte iſt die obige); — 2. September: Datum der Compoſition des ſcherzhaften Canons: „Difficile lectu mihi mars", das durch deutſche Lesart eine etwas komiſche Deutung erhält. Ueber den Urſprung dieſes Canons wie des zweiten: O du eſelhafter Martin" weichen die Verſionen ſtark ab. Gottfried Weber erzählt die Geſchichte in der „Cäcilia", Heft I, S. 180. und ganz anders ein Ungenannter im „Illuſtr. Familienbuch des öſterr. Lloyd", I. Bd. (1851), S. 74; übrigens findet ſich daſſelbe Datum auf den Compoſitionen der zwei folgenden Canone: „Bona nox, bist a rechta Ox" und „Caro, bell' idol mio".

1789, 12. April; Mozart's Ankunft in Dresden [wo er zwei Tage ſpäter ſchon bei Hof concertirte und wofür er, ſeinem Biographen zufolge, eine goldene Doſe, nach der Dresdener Hofnachricht aber 100 Ducaten erhielt. Auch Mozart ſpricht in ſeinem Briefe an ſeine Frau von einer „Doſe"; es iſt alſo dieß ein Zwieſpalt, der ſich ſchwer löſen läßt; es wäre denn, daß er eine mit 100 Ducaten gefüllte Doſe erhalten habe]; — 29. Auguſt: erſte Aufführung der „Nozze di Figaro" im kaiſ. Hof-Opern-

theater. Die Oper wurde im nämlichen Jahre noch 11. Mal wiederholt.

1790, 26. Jänner: erste Aufführung der Oper: „Cosi fan tutte", am k. k. Hoftheater in Wien in italienischer Sprache. Sie wurde im nämlichen Jahre 10 Mal gegeben, dann liegen gelassen und erst 1794 in deutscher Bearbeitung wieder aufgeführt; — 6. November: vierter und letzter Besuch Mozart's in München, er kam dahin, als er auf seiner Rückreise von Frankfurt a. M. nach Wien begriffen war.

1791. 7. März. Schikaneder's Besuch bei Mozart, der die Entstehung der „Zauberflöte" zur Folge hatte. Die Oper wurde im October desselben Jahres 24 Mal gegeben und hatte bis zum 1. November die für damals fabelhafte Summe von 8443 Gulden eingetragen. Als am 20. November 1793 die Oper zum 83. Male aufgeführt wurde, schrieb Schikaneder aus Spekulation auf den Zettel: Zum 100. Male, was unrichtig war. Ebenso las man auf den Affichen vom 22. Oktober 1795: Zum zweihundertsten Male, indeß es nur das 135. Mal war. Die drei ersten Aufführungen dirigirte Mozart selbst; — 23. Mai: Datum der einzigen Harmonica-Composition Mozart's. Es ist ein „Adagio mit Rondeau", begleitet von Flöte, Obse, Viola und Violoncell, und von Mozart für die seit früher Jugend erblindete Marianna Kirchgässer (geboren 1770, gestorben 1808), welche auf der Harmonica eine große Virtuosin war, geschrieben; — 26. Juli: wird Mozart's jüngster Sohn, der wie sein Vater Wolfgang Amadeus heißt, geboren; — 6. September: wurde im ständischen Theater zu Prag zum ersten Male die Oper: „Clemenza di Tito," gegeben, welche Mozart eigens zur Krönung Kaiser Leopold II. zum Könige von Böhmen geschrieben; sie war in 18 Tagen geschrieben und einstudirt; — 12. September: An diesem Tage schrieb Mozart den Priesterchor: „O Isis und Osiris", die Papagenolieder und den Priestermarsch zur „Zauberflöte"; — 28. September: An diesem Tage schrieb Mozart die Ouverture zu seiner „Zauberflöte"; — dasselbe Datum trägt auch das von Mozart in Wien für seinen Freund Stadler componirte „Clarinett-Concert", mit welchem Werke — nach Ausspruch von Musikkennern und Histo-

rikern — der Grund zur modernen Clarinett-Virtuosität gelegt wurde; — 30. September: erste Aufführung der „Zauberflöte“ (vergleiche oben das Datum des 7. März 1791 und über diese erste Aufführung: Adolph Bäuerle's Theater-Zeitung 1842, Nr. 31, S. 142 und 143: „Zur Geschichte der Zauberflöte“, von Alois Fuchs). Im October wurde sie 24 Mal gegeben; — 5. December: Mozart's Sterbetag; — 14. December: Todtenamt in der Pfarrkirche zu St. Niklas in Prag für Mozart, veranstaltet vom Orchester des Prager National-Theaters, um dem Verstorbenen „unbegrenzte Verehrung und Hochachtung“ zu bezeugen.

1792, 5. December. Dieses Datum gibt die erste Auflage des Brockhaus'schen Conversations-Lexikons irrig als Mozart's Todesdatum an.

1794, 7. Februar: große Trauerfeier im Convictsaale der Akademie zu Prag, veranstaltet von den Prager Juristen, um Mozart's Andenken zu ehren; — 12. Mai: erste Aufführung der „Zauberflöte“ in Berlin; die Kosten betrugen damals die enorme Summe von 6000 Thalern; 2. October 1802 hundertste, 30. September 1829 zweihundertste, 4. December 1866 dreihundertste Aufführung der Oper ebenda; — 24. Juni: erste Aufführung der Oper „Cosi fan tutte“ im Freihause an der Wien, in deutscher Sprache unter dem Titel: „Die Schule der Liebe“, übersetzt von Giesecke.

1795, 22. October: fälschlich zweihundertste Vorstellung der „Zauberflöte“ in Wien (bis dahin wurde sie immer im Schikaneder-Theater gegeben [vergl. das Datum 1791, 7. März]).

1801, 20. Februar: erste Aufführung von Mozart's „Requiem“ im Covent-Garden-Theater in London am ersten der von Ashley sen. dirigirten Oratorienabende in der Fastenzeit; — 23. August: erste Aufführung der „Zauberflöte“ in Paris unter dem Titel: „Les Mystères d'Isis“. (Morel schrieb das Libretto und ein gewisser Lachnith stoppelte aus „Figaro's Hochzeit“, „Don Juan“ und Haydn's Symphonien ein Sammelsurium zusammen, welches er frech genug als seine eigene Composition ausgab; ja er ging so weit, daß er eines Abends während der Aufführung zu Thränen gerührt, ausrief: „Nein, ich will nicht

mehr componiren. Darüber hinaus könnte ich doch nicht." (Schlesische Zeitung (Breslau) 1862, Nr. 131.)

1804, 19. September: wurde im k. k. Kärnthnerthortheater zum ersten Male „Mädchentreue" (Cosi fan tutte) von Mozart gegeben.

1805, 17. September: erste Aufführung des „Don Juan" in der großen Oper in Paris. (Im Jahre 1811 wurde diese Oper dann in der italienischen Oper gespielt und kam in den Jahren 1820, 1829, 1831, 1832, 1834, 1850 immer wieder mit neuer Besetzung auf's Repertoir. Im Jahre 1834 übersetzte sie Castil Blaze ins Französische und sie wurde in der großen Oper von Nourrit, Lafont, Dabadie, Derivis, Mlle. Falcon, Mad. Damoreau und Mad. Gras-Dorus gesungen.)

1806, 27. März: erste Aufführung von Mozart's „Clemenza di Tito" in London im Kings Theater Haymarket zum Benefice von Mad. Billington. (Es wirkten mit: Mad. Billington, Braham (Tenor); bei einer späteren Aufführung, 3. März 1812, sang die Catalani die „Vitellia" und Tramezzani den „Sextus".)

1807, 8. November: erste Aufführung des „Don Juan" in deutscher Sprache zu Prag. In Prag, von wo aus sich der Ruhm dieser eigens für diese Stadt componirten Oper verbreitete, wurde sie italienisch von 1787 bis 1797 116 Mal, und von 1799 bis 1807, in welchem Jahre die italienische Operngesellschaft aufgelöst worden, 35 Mal wiederholt. Die erste Aufführung in deutscher Sprache erfolgte am 8. November 1807 und wurde dieselbe bis zum Jahre 1825 106 Mal wiederholt. Im letztgenannten Jahre brachte sie Director Stiepanek auf die czechische Bühne, zum ersten Male zum Besten des Armenhauses bei St. Bartholomäus.

1811, 9. Mai: erste Aufführung von Mozart's „Cosi fan tutte" im Kings-Theater zu London. (Es wirkten mit die Radicati, Tramezzani, Naldi, Collini und Mme. Bertinotti); — 6. Juni: erste Aufführung von Mozart's „Il flauto magico" im Kings-Theater in London zu Naldi's Benefice.

1812, 18. Juni: erste Aufführung von Mozart's „Le mariage de Figaro" im Kings-Theater zu London zum Besten des schottischen Spitals. (Es wirkten mit: Mad. Catalani, Sign. Bianchi, Pucitta, Luigia und Mrs. Dickons, und die Herren Naldi, Righi, Miarteni, Di Giovanni und Fischer.)

1814, 20. Februar: Nach achtundzwanzigjähriger Pause (erste Aufführung 7. Februar 1786) kam Mozart's „Schauspieldirector" im Theater an der Wien wieder zur Aufführung; er wurde in kurzen Zwischenräumen noch 6 Mal, am 8. März 1814 zum letzten Male gegeben. Die Bearbeitung ist eine von der ursprünglichen nicht unwesentlich abweichende.

1816, 18. Jänner: neu in die Scene gesetzte Aufführung der „Zauberflöte" in Berlin, zur Feier des Krönungsfestes.

1817, 12. April: erste Aufführung von Mozart's „Don Giovanni" im Kings-Theater zu London. (Es wirkten mit: Signore Ambrogetti, Mad. Camporese, Miß Hughes, Mad. Fodor, Signor Naldi, Angrisani, Crivelli.)

1827, 24. November: erste Aufführung von Mozart's „Entführung aus dem Serail" im Covent-Theater zu London, in englischer Bearbeitung und die Musik von einem Christ. Kramer, Capellmeister des königl. Musikcorps, gräulich verstümmelt. In italienischer Uebersetzung kam diese Oper zum ersten Male im Her Majesty's Theater im Jahre 1866 zur Aufführung.

1829, 29. October: Sterbetag der Schwester Mozart's Maria Anna.

1836, 19. Juli: gab der herzogl. oldenburgische Hofcapellmeister und königl. dänische Professor August Pott im Rathhaussaale zu Salzburg ein großes Vocal- und Instrumental-Concert, dessen Ertrag zur Errichtung des Mozartdenkmales in Salzburg bestimmt wurde. Es war dies das erste Concert zu dem angedeuteten Zwecke; — im September dieses Jahres erläßt das Museum in Salzburg, mit den Namensunterfertigern Albert Graf Montecuculi, Regierungsrath und Kreishauptmann, Vogel, Landrath, Gayer, Lergetporer Bürgermeister in Salzburg, Franz Edler v. Hilleprandt, Ign. Fr. Edler von Mosel, Neukomm, Aug. Pott und Späth jun., Groß-

händler in Salzburg, den Aufruf zur Errichtung des Mozartdenkmals.

1841, 5. December: Nach fünfzig Jahren die erste Todtenfeier Mozart's in Wien. An hundert Männer, Künstler und Dichter, versammelten sich um die zehnte Nachtstunde im sogenannten Casino. Löwe leitete das Festmahl mit einem Gedichte: „Mozart's Grab", von L. A. Frankl, ein; Mozart's Sohn spielte eine Sonate seines Vaters und componirte während des Festes ein Impromptu von Grillparzer, das sogleich gesungen wurde. Staudigl, Tietze u. A. sangen aus Mozart's Werken u. s. w. Diesem ersten Erinnerungsfeste des großen Genius folgten dann ähnliche zu Ehren von Beethoven, Grillparzer, Friedrich List, Oehlenschläger, Bauernfeld, C. E. Ebert u. A.

1842, 6. März: stirbt Constanze, geb. Weber, Mozart's Frau, später vermälte von Nissen; — 4. und 5. September: feierliche Enthüllung des Mozartdenkmals in Salzburg; — 7. September: Mozartfeier in der Minoritenkirche zu Brünn, bei welcher unter Leitung des Domcapellmeisters J. Dworzak das „Requiem" von Mozart zur Aufführung kam.

1844, 29. Juli: stirbt Mozart's jüngster Sohn Wolfgang Amadeus, Grillparzer singt treffend von ihm:

Wovon so Viele einzig leben,
Was Stolz und Wahn so gerne hört,
Des Vaters Name war es eben,
Das deiner Thatkraft Keim zerstört.

1845, 22. Juni: findet das Einweihungs- (erste) Concert des „Hauses Mozart", das der Mozart-Enthusiast C. A. André in Frankfurt a. M. hatte erbauen lassen. Statt. (Ueber das „Mozart-Haus" siehe Abtheilung XV. Stiftungen zu Ehren Mozart's.)

1849, 22. October: feierliche Aufstellung eines neu aufgefundenen Mozartbildes im Musiksaale des Herrn C. A. André in Frankfurt a. M. (Vergl. über dieses Bild: IX. Mozart's Bildnisse, S. 253, Nr. 2.)

1851, 7. September: Einweihung des Bildes: „Die Familie Mozart im Garten von Versailles", im Musiksaale des berühmten Musikverlegers André, bei welcher Gelegenheit Fräulein

Grädmann ein Gedicht von Wilhelm Kilzer: „Der Knabe Mozart", sprach.

1856, 27. Jänner: Mozartfeier in Wien. Erste Säcularfeier zu Ehren des bisher unerreichten Tonheros. Die Akademie — deren Vortragsstücke waren: 1. Ouverture zur Zauberflöte; 2. Priesterchor „O Isis und Osiris" aus derselben Oper; 3. Clavier-Concert in C-moll; 4. Dies irae aus dem Requiem; 5. Symphonie in G-moll; 6. Concertarie mit Violinsolo; 7. Finale aus dem 1. Acte der Oper Don Juan — war von Franz Liszt dirigirt; — 28. Jänner: Aufführung des „Don Juan" auf dem königlichen Hoftheater in Hannover, zum ersten Male mit vollständigem Recitative.

1857, 18. Juni: An diesem Tage trat in Senftenberg eine Lehrer-Conferenz zusammen, bei welcher der bischöfliche Consistorialrath Anton Buchtel einen Antrag stellte, aus welchem die Senftenberger Requiem- und die Geiersberger Messenstiftung für W. A. Mozart hervorging. Näheres über Idee und die Errichtungsurkunde dieser Stiftung theilt die Neue Wiener Musik-Zeitung 1857, Nr. 42, mit.

1858, 28. August: Nach 44jähriger Pause (seit 1814) kommt die Oper: „Der Schauspieldirector", im k. k. Hofoperntheater wieder aufs Repertoir. Das völlig umgearbeitete Libretto ist aus der Feder des bekannten Hofrathes Louis Schneider in Berlin. Diese Umarbeitung ist, gelinde gesagt, ein ungerathener Wechselbalg; — 31. October: stirbt zu Mailand Mozart's ältester Sohn Karl, als kleiner Beamter in Pension.

1859, 6. December: fand die feierliche Enthüllung des von der Commune Wiens errichteten Mozartdenkmals auf dem St. Marxer Friedhofe Statt. (Ueber das Denkmal siehe: XI. Denkmäler und Erinnerungszeichen, Mozart zu Ehren errichtet.)

1868, 15. April: erste Aufführung von Mozart's „Gans von Kairo" (l'oca del Cairo) — nicht im Hof-Opern- sondern im Carl-Theater zu Wien Statt.

## IV.

# Mozart's Wohnungen in Salzburg, Wien und anderen Städten.

Die Stätte, die ein großer Mensch betrat, die ist geweiht für alle Zeiten; dieser den Worten, welche Goethe Eleonoren im „Tasso“ (Aufz. I. Scene 1) sprechen läßt, nachgebildete Satz findet wohl auch auf unseren Mozart Anwendung, dessen Wohnungen, die letzte, das Grab mitbegriffen, ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode ein Gegenstand der eingehendsten Nachforschungen wurden und eine förmliche Literatur bilden. Diese letztere in einer übersichtlichen Darstellung mitzutheilen, ist der Zweck der folgenden Zeilen. Jedoch wird ausdrücklich bemerkt, daß nur jener Wohnungen gedacht wird, die durch Mozart's längeren Aufenthalt gleichsam geweiht sind. Durch die folgenden Mittheilungen wird auch einigermaßen O. Jahn's Notiz im III. Bande seiner Biographie Mozart's, S. 238, Anmerkung 129, ergänzt.

**Salzburg.** Nach einer Mittheilung in der Salzburger Landes-Zeitung 1856, Nr. 200: „Ueber Mozart's Wohnungen in Salzburg“ gibt es deren zwei, erstens sein Geburtshaus, Nr. 225, das in der Getreidgasse steht, und dann das spätere Wohnhaus, in wel-

ches der Umzug im Jahre 1769 stattgefunden haben dürfte, nämlich das Haus der Oberer'schen Buchdruckerei auf dem Hannibalplatze, wo die Familie 19 volle Jahre bis zu Vater Mozart's Tode wohnte.

**Mailand, Rom, Bologna.** Auf der Reise nach Italien, im Jahre 1770, wo Mozart in Mailand längere Zeit verweilte, fanden Vater und Sohn im Kloster der Augustiner von S. Marco eine sichere und bequeme Wohnung; in Rom wohnten sie im Hause des auf einer Reise abwesenden päpstlichen Couriers Uslinghi; auf der Reise nach Neapel fanden sie in Klöstern gastliche Aufnahme. Auf der Rückreise aber brachten sie den Monat August 1770 auf dem prächtigen Landgute des Grafen Pallavicini in der Nähe von Bologna zu.

**Paris.** Das Abendblatt zur neuen Münchener Zeitung 1857, Nr. 246 im Artikel „Das Mozarthaus in Paris" und A. Jal in seinem Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire. Errata et supplement pour tous les dictionnaires historiques (Paris 1867, Henri Plon, gr. 8) p. 895 im Artikel „Mozart" berichtet, daß Mozart in Paris in der Rue du Gros-Chenet in einem Hause gewohnt habe, das im J. 1778 zum Kirchspiel Saint Eustache gehörte und daß daselbst Mozart's Mutter am 4. Juli 1788 gestorben sei. Wenige Tage nach dem Tode seiner Mutter verließ Mozart dieses Haus, übersiedelte zu Baron Grimm, der in der Rue Basse-du-Rempart wohnte, in demselben Hause, welches um 1856 Rossini gekauft hat.

**München.** Das Oesterreichische Bürgerblatt (Linz 4°.) 1856, Nr. 198 gibt „Nachricht, daß durch die Bemühungen des Magistratsrathes Schreyer das

Haus in München aufgefunden wurde, in welchem Mozart eines seiner bedeutendsten Werke, und das erste eigentlich große, den „Idomeneo“, componirt hat. Es befindet sich in der Burggasse und führt den im Hinblicke auf Mozart's dort geschaffenes Werk treffenden Namen „Sonneneck“; — das Fremden-Blatt von Gustav Heine 1867, Nr. 206, 1. Beilage gibt im Artikel „Das Mozart-Haus in München“ ausführlichere Nachricht über das Haus am Sonneneck, jetzt Burggasse Nr. 6, und meldet zugleich, daß im Jahre 1867 die Münchener Liedertafel dieses Haus durch ein großes, vom Bildhauer Friedrich Geiger ausgeführtes Porträtmedaillon aus bronzirtem Zink, für die Zukunft als Mozart's einstige Wohnstätte bezeichnet habe

**Olmütz.** Als Vater Mozart mit seinen Kindern im Herbste 1767 zum zweiten Male in Wien war, zwang ihn die Furcht vor den Blattern, die immer heftiger um sich griffen, Wien zu verlassen und nach Olmütz zu flüchten, wo aber die Kinder bald nach ihrer Ankunft von den Blattern befallen wurden. In Olmütz wohnte nun die ganze Familie in der Dombechantei bei Leopold Anton Grafen von Podstatzky, Dombechant von Olmütz, der Mozart von Salzburg her kannte.

**Prag.** In Prag, wo Mozart im August 1787 ankam, wohnte er zuerst in den „drei goldenen Löwen,“ dann vor dem Augezder Thor an der Straße nach Kosir, in einem Landhause, genannt Petranka (Smichow, Nr. 169). Dort componirte er den „Don Juan“. Noch vor etlichen Jahren zeigte der Eigenthümer Fremden gern das zweifenstrige Stübchen mit der Aussicht auf den westlichen Abhang des Laurentiusberges und im Garten unter schattigen Bäumen

den sogenannten Mozarttisch, an welchem er seinen „Don Juan" zu schreiben pflegte. — In Prag befand sich auch bis 1860 ein „Mozartkeller"; es war der Keller, den Mozart zu besuchen und dafelbst ein Glas Wein zu trinken liebte. Derselbe ist nun der Industrie anheim gefallen und in eine Maschinenfabrik verwandelt. Die Stelle aber, an der Mozart zu sitzen pflegte, ist von dem gegenwärtigen Besitzer mit einer Marmortafel bezeichnet, an dem zwei Gedenkgedichte, eines in deutscher, das andere in čechischer Sprache, angebracht sind. Das deutsche lautet:

„Der Ort, wo einst der Rebe Gluth
Zu Gast der Töne Meister lud,
Sei für der Nachwelt spät'ste Zeit
Hier der Erinnerung geweiht." —

**Wien.** Die Wiener Theater-Zeitung 1860, Nr. 22, S. 86, bringt in dem Artikel: „Die Mozarthäuser in Wien", eine gedrängte Aufzeichnung der zwölf Wohnungen, welche Mozart während seiner wiederholten Besuche Wiens mit seinem Vater, 1762 und 1767, dann während seines bleibenden Aufenthaltes, 1781—1791, inne gehabt. Eine solche Erinnerung bedarf wohl keiner Entschuldigung. Das erste Haus, welches Mozart in Wien bewohnte, war das Einkehrwirthshaus „zum weißen Ochsen" (heute „zur Stadt London") am alten Fleischmarkt, damals die Nummer 729, später 684 tragend, heute Nr. 22. Es war dieß, als der Vater im Jahre 1762, mit seinen Kindern von München kommend, Wiens zuerst besuchte. — Bei dem zweiten Besuche Wien im Herbste 1767 wohnte er im zweiten Stocke des Hauses Nr. 25 der verlängerten Wipplingerstraße (damals hohe Brücke Nr. 387), das den Grün-

waldiſchen Erben gehörte. — Als Mozart das dritte Mal nach Wien kam, im Jahre 1781, von ſeinem Zwingherrn, dem Erzbiſchof Colloredo, aus München nach Wien befohlen, wohnte er zuerſt im deutſchen Ordenshauſe in der Singerſtraße Nr. 856 (heute Nr. 7.) — Nachdem er deſſen Dienſte verlaſſen, zog er in die Spenglergaſſe in den zweiten Stock des Hauſes „zum Auge Gottes“ Nr. 577 (heute Nr. 6 der Tuchlauben), als Zimmerherr der Familie Weber. — Als er dieſes Zimmer aufgab, weil der Vater ſein Verhältniß mit Conſtanze Weber nicht billigte, zog er Michaeli 1781 auf den Graben in den zweiten Stock des Hauſes Nr. 1175 (heute Nr. 8), welches damals der Frau Thereſia Contrini gehörte, und wo er „Belmont und Conſtanze“ und „Le nozze di Figaro“ ſchrieb. — Nachdem er im Auguſt 1782 Conſtanze Weber geheiratet, bezog er wieder den zweiten Stock des ſchon erwähnten Grünwaldiſchen Hauſes auf der hohen Brücke, welches er im December desſelben Jahres mit einer Wohnung im dritten Stocke des kleinen Herberſtein'ſchen Hauſes am Salzgries, damals Nr. 437, heute Nr. 17, vertauſchte. Schon zu Georgi 1783 überſiedelte er auf den Judenplatz in den dritten Stock des den Burg'ſchen Erben gehörigen, dann Managetta'ſchen Hauſes Nr. 244, heute Nr. 3, wo er bis Michaeli 1784 blieb. — Darauf zog er in den erſten Stock des Cameſina'ſchen Hauſes Nr. 846, zuletzt 853 und 854 in der großen Schulerſtraße, heute Nr. 8, wo er den „Schauſpieldirector“ ſchrieb. — Von Georgi 1787 wohnte er in der Vorſtadt Landſtraße, Hauptſtraße Nr. 224, heute Hühnergaſſe Nr. 17, bis er im Sommer 1788 in der Alſervorſtadt, Währingergaſſe, in das Haus der Frau Regierungsräthin Schick „zu den drei Sternen,“ und

nicht, wie bei Jahn (Bd. III, S. 238, in der Anmerkung), „zu den fünf Sternen," Nr. 135, heute Nr. 16, überſiedelte, in welchem die komiſche Oper: „Cosi fan tutte" entſtand. — Endlich bezog er Michaeli 1790 den ganzen erſten Stock der Vorderwohnung im kleinen Kaiſerſtein'ſchen Hauſe in der Rauhenſteingaſſe Nr. 934, jetzt Nr. 8, und heute allgemein unter dem Namen „Mozarthof" bekannt, aus welchem Mozart in die letzte und engſte Wohnung auf dem St. Marxer Friedhofe überſiedelte, welche, da die Pietät der Ueberlebenden ſehr groß (!) und die Wohnung überhaupt eine gemeinſchaftliche war, ſpäter gar nicht ermittelt werden konnte und daher zur Aufſtellung eines Denkmals eine Stelle auf gut Glück gewählt werden mußte. — Das Fremden-Blatt. Von Guſtav Heine (Wien, 4°.) 1866, Nr. 334, 1. Beilage: im Artikel „Mozart's Wohnſtätten," 1) in Wien, 2) auf dem Lande und auf Reiſen" ergänzt weſentlich die vorerwähnte Mittheilung in der „Theater-Zeitung" 1860, Nr. 22. Sonach kommen zu den zwölf Wohnungen in der Stadt Wien noch hinzu zwei in Wiens Umgebung auf dem Kahlenberg und in Heiligenſtadt im Badehauſe; über eine Wohnung, welche Mozart — oder vielmehr ſeine kranke Frau — in Baden innegehabt, finden ſich leider nirgends Aufſchlüſſe. Hingegen meldet die Norddeutſche Zeitung 1865, Nr. 5111, über ein „Mozart's Luſthäuschen in Wien", welches ſich in dem gräflich Starhemberg'ſchen Freihauſe auf der Wieden befindet. Mozart componirte, oder richtiger vollendete darin die „Zauberflöte". Der Graf Starhemberg ließ das Innere des Häuschens im Hinblicke auf ſeinen hiſtoriſchen Werth paſſend reſtauriren, während das Aeußere im Alten blieb.

**Zur Literatur über Mozart's Wohnstätten.** Mozart's Sterbehaus. Zur Feier des hundertjährigen Geburtstages herausgegeben (Wien, 1856. Josef Bermann, 8 S. und eine Abbildung. [Dieses Schriftchen enthält eine Beschreibung des Hauses Nr. 834 (alt) in der Rauhensteingasse, in welchem Mozart starb, eine Ansicht von „Mozart's Empfangszimmer", einen Plan der ganzen von Mozart bewohnten Etage und eine Ansicht von „Mozart's Sterbehaus" vor seinem Umbau, nach welchem es den Namen „Mozarthof" erhielt]. — Illustrirtes Familienbuch zur Unterhaltung und Belehrung häuslicher Kreise, herausgegeben vom österreichischen Lloyd (Triest, gr. 4°.), II. Bd. (1852), S. 116: „Il cavalière filarmonico" [mit Abbildung des Hauses Nr. 934 in Wien, Stadt, Rauhensteingasse — jetzt „Mozarthaus" genannt — einem Plane der ganzen von Mozart innegehabten Wohnung und einer Ansicht seines Wohnzimmers, gezeichnet von J. P. Lyser.] — Sonntagsblätter von Ludwig August Frankl 1848, Beilage „Wienerbote," Nr. 3, S. 19: „Sonntagsskizzen". Von J. P. Lyser. Das „Mozarthaus in Wien" [darin werden manche Irrthümer über Mozart's Wohnungen in Wien berichtigt und auch bemerkt, daß im „Volkskalender" von J. N. Vogl für das Jahr 1843 das unrechte Haus als das „Mozarthaus" abgebildet sei]. — Neu Wien (Wiener Lokalblatt) 1858, Nr. 31: „Das Mozartzimmer am Kahlenberge". [In dem sogenannten Casino auf dem Kahlenberge bei Wien zeigte man noch vor einigen Jahren das Stübchen mit dem Tische, auf welchem Mozart seine „Zauberflöte" schrieb] — Ein nichts Neues enthaltender Beitrag, aber doch zunächst nur hier einzutheilen, ist die Phantasie von

Carl Santner: „Eine Stunde vor Mozart's Geburtshause", welche in Santner's „Musikalisches Gedenkbuch" (Wien und Leipzig 1856, 12°.) S. 159—178, abgedruckt steht

Ansichten von Mozart's Wohnstätten u. dgl. Mozart's Geburtshaus in Salzburg, in Kupfer gestochen, ohne Angabe des Zeichners und Stechers. — Mozart's Geburtshaus. Holzschnitt von Ed. Kretzschmar, als Initialverzierung der Illustrirten Zeitung (J. J. Weber), Nr. 626, 26. Jänner 1856, S. 73. — Mozart's Geburtshaus. Salzburg 1756, Holzschnitt ohne Angabe des Zeichners und Xylographen in der „Illustrirten Zeitung", Nr. 693, 11. Oct. 1856, S. 232. — Ansicht von Mozart's Geburtshaus in Salzburg. Ohne alle Schrift. Lithogr. im Anhange zu Nissen's Biographie Mozart's. — Familien-Journal, herausgegeben von Payne in Leipzig (4°.) XXIV. Bd. (1865), Nr. 50 (Nr. 628), S. 373: Ansicht des „Mozarthauses", Holzschnitt ohne Angabe des Zeichners und Xylographen. — Die Taufcapelle im Dome zu Salzburg, wo Mozart am 28. Januar 1756 getauft wurde. Holzschnitt ohne Angabe des Zeichners und Xylographen in der „Illustrirten Zeitung", Nr. 693, 11. Oct. 1856, S. 240. — Mozart's Empfangszimmer in Wien: Holzschnitt in der „Illustrirten Zeitung", Nr. 659, vom 16. Febr. 1856, S. 125. — Mozart's Wohnhaus in Wien, Holzschnitt in der „Illustrirten Zeitung", Nr. 659, vom 16. Februar 1856, S. 125. — Mozart's Sterbehaus in Wien, Rauhensteingasse Nr. 934 (jetzt Mozarthof Nr. 934—39). Artist. Anstalt von Reiffenstein und Rösch (H. $4\frac{1}{2}$ Zoll, Br. $6\frac{1}{2}$ Zoll). Anderer Ansichten ist schon bei Aufzählung der verschiedenen Artikel über Mozart's Wohnstätten gedacht worden.

# V.

## Mozart's Sterben, Tod und Grab.

Da lange Zeit und wohl zunächst auf Grund seiner eigenen, in einem Augenblicke der Ahnung des nahen Todes hingeworfenen Aeußerung, der Verdacht einer Vergiftung rege erhalten wurde, so ist die letzte Krankheit Mozart's ebenso wie die Bezeichnung seines Grabes Gegenstand mannigfacher Untersuchungen geworden. Es hat sich in Folge dessen eine kleine Literatur gebildet, deren chronologische Zusammenstellung hier folgt. a) Mozart's Sterben und Tod. Gräffer (Franz), Kleine Wiener Memoiren: Historische Novellen, Genrescenen, Fresken, Skizzen, Persönlichkeiten u. s. w. zur Geschichte und Charakteristik Wiens und der Wiener in älterer und neuerer Zeit (Wien 1845, Fr. Beck's Universitäts-Buchhandlung, 8°.) Theil I, S. 224: „Mozart-Haus" [handelt nur über Mozart's Sterben und Tod]. — Frankfurter Conversationsblatt (Unterhaltungs-Beilage der Frankfurter Oberpostamts-Zeitung) 1858, Nr. 298: „Mozart's Sterbetag"; — dasselbe, 1856. Nr. 29 u. 30: „Die letzten Tage Mozart's". — Oesterreichische Zeitung (Wien Fol.) 1856, Nr. 49, im Feuilleton: „Die letzten Tage Mozart's". — Sonntagsblatt. Beiblatt zur „Neuen Salzburger Zeitung" 1856, Nr. 6: „Mozart's letzte Lebenstage" [enthält interessante Einzelheiten über Mozart's Tod]. — Wiener Telegraph (Localblatt) 1856, Nr. 24 u. 25: „Die letzten Tage Mozart's". — Coburger Zeitung 1862, Nr. 284 u. 285: „Mozart's Tod". — Kronstädter Zeitung (in Siebenbürgen) 1864, Nr. 157—160: „Mozart's Tod", nach einem Originalberichte

von Ludwig Nohl. — b) Mozart's Grab. Lucam (Joh. Ritter v.). Die Grabesfrage Mozart's. Nach brieflichen Originalurkunden der Witwe Mozart's selbst. Mit Mozart's Porträt und Grababbildung (Wien 1856, Hirschfeld). — Wie es geschehen, daß Mozart's Grab nicht gefunden werden konnte. Die Ursache erhellt aus einer Antwort, welche Mozart's Gattin dem Könige von Bayern gegeben. Als im Jahre 1832 König Ludwig von Bayern die Witwe Mozart's in Salzburg besuchte, die eine Pension von ihm bezog, fragte er sie, wie es gekommen sei, daß sie ihrem Gatten keinen Denkstein setzen ließ. Sie erwiederte dem Könige: „Ich habe oft Friedhöfe besucht, sowohl auf dem Lande, als auch in großen Städten, und überall, besonders in Wien, habe ich auf den Friedhöfen sehr viele Kreuze gesehen. Ich war daher der Meinung die Pfarre, wo die Einsegnung stattfindet, besorge auch selbst die Kreuze". Dieser Irrthum ist die Ursache, daß wir heut zu Tage nicht genau die Stätte bestimmen können, wo die Asche des großen Tondichters ruht. Wir fügen hinzu: nur zum Theile. Hätte Frau Mozart nach ihres Gatten Bestattung, nur einige Wochen, einige Monate, ja ein Jahr später den Friedhof besucht, der Mozart's Leiche barg, so hätte sie das Fehlen des Kreuzes bemerken müssen, und damals wäre noch Zeit gewesen, die Ruhestätte des großen Tondichters unfehlbar zu bezeichnen. — Vaterländische Blätter, für den österreichischen Kaiserstaat (Wien, 4°.) 1808, S. 211 u. 252: „Mozart's Grab" [36 Jahre später wurde die Vermuthung aufgestellt, daß diese Mittheilung eines Ungenannten wahrscheinlich aus Abbé Stadler's Feder geflossen sei]. — Allgemeine Wiener Musik-Zeitung. Von Aug. Schmidt (4°.) 1841, Nr. 144: Erwiederung auf den Aufsatz des Herrn Ritter Johann von Lucam: „Wo ruhen Mozart's sterbliche Ueberreste?" Von Aloid Fuchs. — Oesterreichischer Zuschauer, redigirt von J. S. Ebersberg (Wien, 8°.) Jahrg. 1841, S. 1259: „Mozart's und und Schikaneder's Grabstätte" [nach dieser bei dem Kirchenmeisteramte der Domkirche zu St. Stephan erhobenen Nachricht ist Mozart am 5. December 1791, 36 Jahre alt, gestorben, und am 6. December 1791 in der Pfarrkirche zu St. Stephan eingesegnet, dann aber auf dem Friedhofe zu St. Marx beerdigt worden. Die Beerdigung geschah in einem gewöhnlichen Schacht, und es dürften

die Gebeine wegen der zwei- oder dreimaligen Umgrabung der Gräber nicht mehr aufgefunden werden können. So theilt, 1841, ein Gebhard Richter mit.] — Europa, von Lewaldt, 1844 S. 454: „Mozart's Grabstein [denselben ließ auf dem St. Marxer Friedhofe die berühmte Sängerin Hasselt-Barth aufstellen. Auf grauem Marmor las man in goldener Schrift die Worte: Jung groß, spät erkannt, nie erreicht. Ueber den Zeilen befand sich das Bildniß Mozart's en medaillon. Dieser Denkstein kam, als über Anordnung der Wiener Commune das Grab mit einem neuen Denkmal [siehe in der Abtheilung XL.: Denkmäler] geschmückt wurde, fort und wird wohl in einem Repositorium solcher Gegenstände aufbewahrt]. — Allgemeine Theater-Zeitung. Von Adolph Bäuerle, 1844, Nr. 55: „Mozart's Grab" [in der Rubrik: „Local-Fresken", daraus erfährt man auch, daß die Mittheilung, welche seinerzeit die „Vaterländischen Blätter" 1808, Nr. 31, über denselben Gegenstand brachten, wahrscheinlich aus Stadler's Feder herrührte]. — Gräffer (Franz), Kleine Wiener Memoiren u. s. w. (Wien 1845, Fr. Beck, 8°.) Theil I, S. 227: „Mozart's Grab". — Wiener allgemeine Musik-Zeitung. Herausgegeben von Ferdinand Luib, VIII. Jahrg. (1848), Nr. 1: „Offenes Schreiben an die Redaction der Wiener Musik-Zeitung", von Alois Fuchs [Mozart's Sterbehaus betreffend. Authentische Daten]. — Gräffer (Franz), Wiener Dosenstücke u. s. w. (Wien 1852, J. F. Greß, 8°.) S. 32: „Ferneres über Mozart's Grabstätte" [nur Bestätigungen, daß dieselbe nimmer aufzufinden ist]: Didaskalia (Frankfurter Unterh. Blatt, 4°.) 1855, Nr. 275: „Mozart's Grab". — Oesterreichisches Bürgerblatt (Linz, 4°.) 1855, Nr. 244, S. 975: „Der 5. December 1791" [eine Zusammenstellung der Mozart's Tod betreffenden Angaben]. — Ostdeutsche Post (Wiener politisches Blatt) 1855, Nr. 289: „In Angelegenheiten der Mozart'schen Grabstätte" [Zusammenstellung der verschiedenen über die Grabstätte Mozart's herrschenden Ansichten, von der man also nicht einmal mit Bestimmtheit angeben kann, ob sie auf dem St. Marxer oder dem Matzleinsdorfer Friedhofe sich befinde; ferner wird darin auch eines Gesuches der Prager gedacht, die Gebeine Mozart's exhumiren und nach Prag überführen zu dürfen]. — Presse (Wiener polit.

Journal) 1855, Nr. vom 15. December: „Mozart's Grabstätte betreffend" [in dieser Darstellung ist erschöpfend Alles zusammengefaßt, was über diesen Gegenstand bis zu jenem Jahre verhandelt worden]. — Wiener Conversationsblatt (Theater-Zeitung), von Adolph Bäuerle, 49. Jahrg. (1855), Nr. 278: „Mozart's Grabstätte" [mit höchst interessanten, noch unbekannten Einzelheiten]. — Ungarische Post (Pester politisches Journal (1855), Nr. 142, im Feuilleton [über Mozart's Grab]. — Neue Wiener Musik-Zeitung. Von F. Glöggl, IV. Jahrgang 1855), Nr. 48 und 50: „In Betreff der Grabstätte Mozart's", von Fr. Glöggl. — Zellner (L. A.), Blätter für Theater, Musik u. Kunst (Wien, schm. 4°.) 1855, Nr. 92: „Mozartiana" [interessante Mittheilungen Salieri's, Ludwig Gall's: eines Schülers Mozart's und Anderer über Mozart's Grabstätte]. — Die Donau (Wiener polit. Blatt) 1856, Nr. 15: „Beitrag zum Streit über Mozart's Begräbnißort, von J. E. Hölbling. — Europa (Leipzig, 4°.) 1859, Nr. 52, S. 1870: Nachricht, daß auf Kosten des Wiener Gemeinderathes das vergessene Grab Mozart's am 5. December 1859 mit einem Denkmale geziert wurde. Dieses stellt die trauernde Muse der Tonkunst dar auf einem mit dem Reliefporträte Mozart's geschmückten Sockel. — Frankfurter Konversationsblatt (belletrist. Beil. zur Postztg.) 1861, Nr. 287, S. 1146: „Am Todestage Mozart's. Ein Rückblick auf ältere und neuere Forschungen über das Grab Mozart's". Mitgetheilt von Karl Gollmick. — Ansicht des Grabes Mozart's. Mozart's Grab auf dem St. Marxer Kirchhofe in Wien, in der „Illustrirten Zeitung", Nr. 693: 11. October 1856, S. 240 Holzschnitt ohne Angabe des Zeichners und Xylographen. Von dem wenige Jahre darnach, 1859, dem Verewigten auf demselben Friedhofe von der Commune Wien's errichteten Denkmale ist eine photographische Ansicht vorhanden.

# VI.

# Zur Geschichte und Kritik von Mozart's grösseren Tonwerken.

## Don Juan.

Die Quellen über diese Oper, wie über die übrigen sind, mit Ausnahme der selbstständigen Werke, welche jedesmal die Literatur eröffnen, chronologisch geordnet.

Mozart's Don Juan und Gluck's Iphigenia in Tauris. Ein Versuch neuer Uebersetzungen von C. H. Bitter (Berlin 1865, F. Schneider, 4 Bl. 487 S. gr. 8°.) [Vergl. darüber: Zarncke's Centralblblatt 1866, Sp. 711; — Blätter f. liter. Unterhaltung 1866, Nr. 43, S. 685; — Allgemeine Zeitung 1866, Beilage zwischen Nr. 280—286.] — Viol (W. Dr.), Don Juan. Komisch-tragische Oper in zwei Aufzügen. Aus dem Italienischen in's Deutsche neu übertragen, nebst Bemerkungen über eine angemessene Bühnen-Darstellung (Breslau 1858, F. E. C. Leuckart, 8°.). — Wolzogen (Freiherr von), Ueber die spanische Darstellung von Mozart's „Don Giovanni", mit Berücksichtigung des ursprünglichen Textbuches von Lorenzo da Ponte. Mit einer Musik-Beilage (Breslau 1860, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander], 8°.). — Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben (Weimar, 4°.) 1827, Nr. 13: „Einwendung gegen Mozart's Don Juan" [diese Einwendung ist italienischen Ursprungs und Manches des darin Gesagten beachtenswerth]; — dasselbe; 1827, Nr. 42: „Der ursprüngliche und der veränderte Don Juan". — Allgemeiner musikalischer Anzeiger. Redigirt von J. F. Castelli (Wien, bei J. F. Haslinger, 8°.) IV. Jahrg. (1832), S. 159 [eine kurze und treffende Abweisung der an Mozart's „Don Juan" in Paris verübten Versündigung]; — dasselbe Blatt, VIII. Jahrg. (1836),

S. 59: „Ueber die Aufführung des „Don Juan" in Mailand und italienische Urtheile über ihn"; S. 70: „Ueber die Aufführung derselben Oper in der italienischen Opera zu Paris und über ihr gleiches Schicksal". — Frankfurter Konversationsblatt (4°.) 1841, Nr. 62: S. 62: „Die Ouverture zu Mozart's Don Juan". — Wiener allgemeine Musik-Zeitung. Von Aug. Schmidt. (4°.) V. Jahrg. (1845), Nr. 81, S. 322: „Wie wollte Mozart die Tafelscene in „Don Juan" aufgefaßt und gegeben haben?" Von J. P. Lyser. — Frankl (Ludw. Aug. Dr.), Sonntagsblätter (Wien, gr. 8°.) 1846, S. 245: „Zur Geschichte der Oper „Don Juan" von Mozart" von Alois Fuchs. — Critique et littérature musicales par P. Scudo (Paris 1850), enthält u. a. die Abhandlung: „Mozart et son Don Juan". — Die Breslauer oder die Schlesische Zeitung vom Jahre 1852 enthält in mehreren Nummern des Monats Februar (u. a. in Nr. 46, 50) „Erinnerung an Mozart und seinen Don Juan" [leider ist es mir nicht möglich, diese Angabe bestimmter zu machen]. — Frankfurter Konversationsblatt (4°.) 1853, Nr. 310 und 311: „Zur Inscenirung des Don Juan". von Karl Banck [knüpft an den Aufsatz: „Bemerkungen über Don Juan und Figaro" in dem von Theodor Fontane und Franz Kugler herausgegebenen Jahrbuche „Argo" für 1854 an]. — Argo. Belletristisches Jahrbuch, herausgegeben von Theodor Fontane und Franz Kugler (Dessau, Gebrüder Katz). Jahrg. 1854: „Bemerkungen über Don Juan und Figaro". — Wiener allgemeine Theater-Zeitung von Adolph Bäuerle, 1854, Nr. 226: „Eine Erfindung und die erste Aufführung des „Don Juan" auf dem Hoftheater in München"; durch diese Mittheilung wird mit dieser ersten Aufführung „Don Juans" in München, Sennefelder's so schöne Erfindung des Steindrucks in Verbindung gebracht]. — Allgemeine Theater-Chronik (Leipzig, 4°.) 1854, S. 3: „Die Besetzung der Oper „Don Juan" von der ersten Vorstellung am 20. December 1790 bis einschließlich zur 299. Vorstellung am 25. November 1853 im K. Hoftheater in Berlin" [ein interessanter Beitrag zur Geschichte der Berliner Oper]. — L'Illustration, Journal universel Paris, (kl. Fol.) 1855, p. 10: „Manuscrit autographe du Don Giovanni de Mozart", par Louis Viardot [Dar-

ſtellung, wie Madame Pauline Viardot in den Beſitz des Original-Manuſcripts von Mozart's „Don Juan" gelangte]. — Deutſche Theater-Zeitung 1856, Nr. 23, S. 99: „Eine Mozart-Anekdote" aus einer brieflichen Mittheilung von Mozart's Sohn Karl, mit der Bemerkung, ſie dürfte noch in keiner Biographie Mozart's vorkommen. Sie betrifft die Compoſition der Arie: „bella mia fiamma addio" im „Don Juan"]. — Didaskalia. Blätter für Geiſt, Gemüth und Publicität (Frankfurt a. M., 4°.) 1856, Nr. 302: „Don Juan von Mozart. Recitative, oder nicht Recitative? Das iſt die Frage", von Schnyder von Wartenſee. — Sonntagsblatt. Beiblatt zur Neuen Salzburger Zeitung, 1856, Nr. 19: „Die Partitur des Don Juan". — Intelligenzblatt zur Salzburger Landes-Zeitung 1856, Nr. 68: „Kittel über Mozart's Don Juan". — Neue Wiener Muſik-Zeitung von F. Glöggl, V. Jahrg. (1856), Nr. 9, 10, 12, 13, 14: „Das autographe Manuſcript des „Don Giovanni", von Mozart. — Das Linzer Wochenbulletin für Theater u. ſ. w., redigirt von J. A. Roſſi, IX. Jahrg. (1856), Nr. 19: „Wie die Ouverture zu Mozart's „Don Giovanni" geſchrieben wurde". — Didaskalia (Frankfurter Unterhaltungsblatt, 4°.) 1856, Nr. 69: Zur Geſchichte der Arie im „Don Juan": „bella mia fiamma, addio", welche Mozart für die berühmte Sängerin Joſepha Duſchek geſchrieben. — Oeſterreichiſche Zeitung (Wiener polit. Blatt, Fol.) 1856, Nr. 95, im Feuilleton: „Ueber die autographiſche Partitur des Mozart'ſchen „Don Juan". — Gazzetta musicale di Milano (Ricordi editore, 4°.) 1856. Nr. 47, 48 e 49: im Appendice: „Manoscritto autografo del Don Giovanni di Mozart" (di Luigi Viardot). — Europa. Chronik der gebildeten Welt (Leipzig, 4°) 1858, Nr. 41: „Der urſprüngliche Text des Don Juan" [eine Darſtellung der Geſichtspunkte, welche den Dr. W. Viol bei ſeiner Ueberſetzung des „Don Juan" aus dem Italieniſchen geleitet haben]. — Recenſionen und Mittheilungen über Theater und Muſik (Wien, Klemm, 4°.) V. Jahrg. (1859), Nr. 25: „Mozart's Don Juan"; — dieſelben (Wien, Wallishauſſer'ſche Buchhandlung, 4°.) VI. Jahrg. (1860), Zweites Halbjahr, S. 588—592: „Zur Don Juan-Literatur", von Dr. Leopold von Sonnleithner [eine

nach dem Erscheinen von Jahn's „Mozart" noch immer eben so wichtige als interessante Nachlese zur Geschichte des Libretto des Mozart'schen „Don Juan"]. — Deutsche Musik-Zeitung von Selmar Bagge (Wien 4°.) 1860, Nr. 28 und 29: „Mozart's Don Juan u. A.; v. Wollzogen's Broschüre" von H. J. Vincent. — Temesvárer Zeitung 1862, Nr. 231: „Bunte Steine auf dem Felde älterer und neuer musikalischer Literatur, gesammelt von W. F. Speer. VIII. Octavio in der Oper „Don Juan", „kein verlorener Posten" [sehr beherzigenswerthe Ansichten über die Auffassung dieser Rolle]. — Breslauer Zeitung 1862, Nr. 405: „Die Ouverture des „Don Juan" aus des Schauspielers Eduard Genast Autobiographie. Genast theilt dieß aus dem Munde seines Vaters Anton mit, der mit Mozart befreundet war]. — Fremden-Blatt von Gustav Heine (Wien, 4°.) 1862, Nr. 278: „Ueber die Composition der Don Juan-Ouverture" [es wird die Mittheilung Genast's in seinen Memoiren, daß M. diese Ouverture erst unmittelbar vor der Vorstellung geschrieben, durch eine andere aus der „Gartenlaube" vollständig berichtigt]. — Posener Zeitung 1863, Nr. 116: „Ein neuer Text zu „Don Juan" [diese neue Uebersetzung ist von Dr. Wendling, Burgpfleger des Schlosses Nymphenburg, ausgeführt]. — Zellner's Blätter für Theater, Musik u. s. w. (Wien, 1864) Nr. 20: „Aufforderung des Herrn Dr. Leop. v. Sonnleithner", nach dem Wiener Textbuche des „Don Juan" vom Jahre 1788 zu forschen und es ihm zur Abschrift zu überlassen. [Von der Oper „Don Juan" waren bis dahin zwei Libretti bekannt: das erste Prager Libretto, derzeit im Besitze des preuß. schlesischen Gutsbesitzers Grafen York von Wartenburg; und ein zweites auch in Prag veranstalteter Abdruck, den Herr Dr. v. Köchel aufgefunden. Um aber die Gestaltungsentwicklung dieser „Oper aller Opern" endgiltig festzustellen, ist das Wiener Textbuch vom Jahre 1788 erforderlich; diesen beabsichtigt Herr v. S. durch einen Abdruck allgemein zugänglich zu machen, wenn es gelungen, ihn aufzufinden, was ihm auch gelang. Siehe weiter unten. — Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik (Wien, Löwenthal, 4°.) XI. Jahrg. (1865), Erstes Halbjahr, Nr. 3, S. 32: „Mozartiana", von L. v. Sonnleithner [über Mozart's „Don

Juan", und zwar über die Eintheilung der Scenen und Gesangsstücke, wie sie ursprünglich bei der Aufführung in Prag (29. October 1787) stattfand, und wie sie im Jahre 1788 für Wien abgeändert ward, und Würdigung der Gründe dieser Abänderung]; — dieselben, Nr. 7, S. 97: „Mozartiana, II.", von Leopold von Sonnleithner [über das lange vergeblich gesuchte und endlich bei dem Tonsetzer Joseph Dessauer aufgefundene Wiener Libretto des „Don Giovanni", dessen Abweichungen von dem Prager Textbuche aufgezählt werden]; — dieselben, Nr. 48, S. 753: „Mozartiana, IV.", von L. von Sonnleithner [über die Scenirung des „Don Juan", wobei der Verfasser aufmerksam macht, vor Allem festzustellen, was Dichter und Tonsetzer selbst gewollt und vorgeschrieben haben, und daran so wenig wie möglich zu mäkeln und zu ändern]. — Morgenblatt für gebildete Leser (Stuttgart, Cotta, 4°) 1865: Nr. 32—34: „Zur Oper Don Juan". — Wiener Zeitung 1866. Nr. 293, 295, 302, 304: „Ueber die Scenirung des „Don Juan" im k. k. Hof-Operntheater, I—VI", von Dr. Wörz. — Grenzboten (Leipzig, 8°.) herausgegeben von G. Freytag, 1867, Nr. 5: „Ein neuer Text zu Mozart's Don Juan". — Philarète Chasles, Études contemporaines, théâtre, musique et ouvrages (Paris 1867, Amyot, 8°.) p. 187: „Comment l'opéra de Don Juan fut créé". — Zellner's Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst 1867, Nr. 18: „Ueber Don Juan. Scenirungen". — Unter den zahllosen kritisch-ästhetischen und historischen Arbeiten über Don Juan ist aber vor allen zu erwähnen: Otto Jahn's W. A. Mozart" (Leipzig 1856—1859, 8°.) Bd. IV, S. 296—452: ein wahres „Werk im Werk". — Der Aufführung des „Don Juan" in Paris im Jahre 1805 erging es wie dem „Tannhäuser" Wagner's. Es fehlte nicht an Witzeleien und Spötteleien. Bei der fünften oder sechsten Vorstellung, welche schon vor leeren Bänken stattfand, fand man an der Thüre des Opernhauses das folgende — später von mehreren großen Journalen aufgenommene Epigramm:

Le fameux Don Juan, si j'en crois votre air triste
Ne vous a point fort enchanté.
„Don Juan?" si parbleu: Buvons à la santé,
De Gardel et du machiniste! —

In Paris ist das Libretto des „Don Juan" mit Mozart's Namen unter dem Titel: „Don Juan. Opéra en cinq actes" (Paris, Ad. Guyet; Urb. Canel 1834, 8°.), als wenn er auch der Verfasser des Libretto's wäre, erschienen. — Ignaz von Mosel hat den „Don Juan" als Streichquartett bearbeitet und ist dieses im Jahre 1806 auch im Stiche veröffentlicht worden.

## Die Zauberflöte.

Die Zauberflöte. Texterläuterungen für alle Verehrer Mozart's. Nebst dem vollständigen Texte der Zauberflöte (Leipzig 1866, Theodor Lißner, 8°.). [Darüber: Blätter f. liter. Unterhaltung 1866, Nr. 43, S. 685.] — Mozart und Schikaneder. Ein theatralisches Gespräch über die Aufführung der Zauberflöte im Stadttheater. In Knittelversen von ****** ****** (Wien 1801, Albertische Schriften, kl. 8°., 24 S.). — Nohl (Ludwig Dr.), Die Zauberflöte. Betrachtungen über die Bedeutung der dramatischen Musik in der Geschichte des menschlichen Geistes (Frankfurt a. M. 1862, Sauerländer, VII, 319 S. 8°.). — Journal des Luxus und der Moden 1794, S. 364: „Ueber Mozart's Oper: „die Zauberflöte" von L. v. Batzko [Batzko ist der Erste, der die nachmals so viel besprochene Allegorie dieser Oper aussprach und im obigen Artikel ist sie auch allen ihren Einzelheiten nach ausgeführt]; — dasselbe, S. 539: „Nachtrag zur Geschichte von Mozart's Zauberflöte". — Sammler (Wiener Blatt, 4°.) 1813, Nr. 83: „Aufführung der Zauberflöte am Hof-Operntheater", von Jgn. Edl. von Mosel; Nr. 148: „Ueber die Arien der Königin der Nacht", von Ebendemselben. — Unser Planet. Blätter für Unterhaltung u. s. w. IV. Jahrg. (1833), Nr. 263: „Ueber Mozart's Zauberflöte" (anläßlich der wegwerfenden Urtheile über das Substantielle der Oper]. — Berliner Figaro. Redig. von L. W. Krause, VIII. Jahrg. (1838), S. 839: „Mozart und Schikaneder" [zur Geschichte der „Zauberflöte". Von einem Ctr. (vielleicht Oettinger) erzählt, machte diese Bluette jahrelang die Runde durch verschiedene Journale]. — Oesterreichischer Zuschauer, herausg. von J. S. Ebersberg (Wien, 8°.) 1841, Nr. 113: „Vor fünfzig Jahren" [zur Geschichte der Entstehung der Oper: „Die Zauberflöte"]. — Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode (8°.),

Redacteur Friedrich Witthauer, 1842, Nr. 14: „Musikalischer Gedankenausflug, veranlaßt durch die Wiederaufführung von Mozart's „Zauberflöte", von Karl Kunt. — Wiener allgemeine Theater-Zeitung von Adolph Bäuerle, 1842, Nr. 31, S. 143: „Zur Geschichte der Zauberflöte", von Alois Fuchs [ebenso interessant als authentisch]. — Berliner Figaro von L. W. Krause, XII. Jahrg. (1842), „die erste Stimme" von Ludwig A. Frankl, [auch in den Sonntagsblättern 1842, Nr. 35]. — Allgemeine Wiener Musik-Zeitung von August Schmidt. II. Jahrg. (1842), Nr. 15: „Beitrag zur Geschichte der Oper: „die Zauberflöte", von Alois Fuchs; ebenda Nr. 129: „Bemerkung über die Ausführung einer Stelle aus Mozart's Zauberflöte" von Gustav Barth. — Gräffer (Franz), Kleine Wiener Memoiren u. s. w. (Wien 1845, Fr. Beck, 8°.) S. 21: „Mozart und Schikaneder" [zur Geschichte der Oper: „Die Zauberflöte"]. — Derselbe, Josephinische Curiosa (Wien 1848, Klang, 8°.) Drittes Bändchen, S. 174, Nr. 45: „Die ersten Spuren des Jacobinismus unter Joseph. Die Zauberflöte als Allegorie der Revolution". — Das Linzer Wochen-Bulletin. Redigirt von Rossi, 1853, Nr. vom 5. Februar: „Schikaneder und Mozart" [zur Geschichte der Entstehung des Duettes „Papageno und Papagena", von Castelli]. — Oesterreichische Zeitung (Wiener polit. Blatt) 1855, Nr. 400: „Schikaneder und Mozart — zwei Dämagogen" [zur Geschichte der „Zauberflöte". Aus einer im Jahre 1794 zu Mannheim erschienenen Monatschrift, in welcher die Charakteristik der Personen in der „Zauberflöte" ausdrücklich angegeben ist]. — Monatschrift für Theater und Musik. Herausgeber Joseph Klemm (Wien 4°.) III. Jahrg. (1857), S. 444: „Die Entstehung der „Zauberflöte", von H—n. — Didaskalia (Frankfurter Unterhaltungsblatt, 4°.) 1857, Nr. 238: „Mozart und die Zauberflöte" [eine von den bisherigen Versionen über Entstehung dieser Oper abweichende Darstellung aus der in Wien erschienenen „Monatsschrift für Theater und Musik"]. — Augsburger Postzeitung 1857, Beilage zu Nr. 257, S. 1026: „Die Zauberflöte" [ein Versuch, die Albernheit des ursprünglichen Textes nachzuweisen.] — Hirsch (R.), Mozart's Schauspieldirector Musikalische Reminiscenzen (Leipzig 1859, Matthes, kl. 8°.) S. 45—70: „Einiges über die Zauberflöte". — Jahn (Otto), W.

A. Mozart (Leipzig 1856—1859, Breitkopf und Härtel, 8°.) Bd. IV (1859), S. 553—557; 591—679. — Europa. Von Gustav Kühne, 1859, Nr. 50, S. 1780: „Die Allegorie in der Zauberflöte". — Augsburger Postzeitung 1860, Beilage Nr. 39, S. 153: „Noch einmal die Zauberflöte" [bringt als Beweis, daß die Zauberflöte eine Verherrlichung des Freimaurerthums sei, eine Stelle aus Eduard Breier's Roman: „Die Zauberflöte". Das ist wohl neu, einen historischen Beweis aus einem Roman zu führen!] — Zwischen-Akt (Wiener Theaterblatt, Fol.) Jahrg. 1862, Nr. 5, „Ueber die Entstehung des „Papageno-Liedes" in der Zauberflöte". — Korrespondent von und für Deutschland (Nürnberger Korrespondent) 1865, Nr. 595: „Die Zauberflöte in Wien und Paris" [auch in der Didaskalia (Frankfurter Unterhaltungsblatt, 4°.) 1865, Nr. 320]. — Einzelnes. Nach Theodor Lißner's Erläuterungen zur „Zauberflöte" wäre die allegorische Andeutung der darin auftretenden Personen folgende: Sarastro der berühmte Born; Tamino Joseph II.; Königin der Nacht Maria Theresia; Monostatos die päpstliche Clerisei und das Mönchthum; Pamina das österreichische Volk, u. z. der edlere Theil desselben; Papageno und Papagena der genußsüchtige Theil des österreichischen Volkes. — Die Original-Partitur der „Zauberflöte", welche der Berliner Banquier Jacques um eine hohe Summe — man sagt 3000 Thaler — gekauft, hat dieser der königl. Bibliothek in Berlin zum Geschenke gemacht. Jacques erhielt dafür den Rothen-Adler-Orden. [Neue freie Presse (Wiener Blatt) 1866, Nr. 606.] — Anläßlich der 300. Aufführung der „Zauberflöte" in Berlin ließ die Theater-Intendantur ein theatergeschichtliches Programm an das Publicum vertheilen, welches eine Rückschau auf die bisherigen Aufführungen und deren vielfach wechselnde Besetzungen enthält. — Ein Herr Schwarzböck hat im Jahre 1835 den merkwürdigen Versuch gemacht, die Ouverture von Mozart's „Zauberflöte" von menschlichen Stimmen vortragen zu lassen. Dieser Versuch fand in einer Akademie in Wien im September 1835 statt. — Im Foyer des neuen Opernhauses in Wien sind neben Büsten von dreizehn anderen Componisteuren auch jene Mozart's aufgestellt und in der Lunette oberhalb derselben von Moriz Schwind in Tempera Scenen aus der „Zauberflöte" gemalt worden.

## Die Hochzeit des Figaro.

Sammler (Wiener Blatt, 4°.) 1809, Nr. 128: „Ueber die Hochzeit des Figaro", von Mosel. — Pappe (J. J. C.), Lesefrüchte vom Felde der neuesten Literatur u. s. w. (Hamburg 8°.) Jahrg. 1825, 4. Bd. S. 350, Nachricht über die erste Aufführung von Mozart's Oper: „Die Hochzeit des Figaro" [aus den in London im Jahre 1825 erschienenen Erinnerungen von Kelly] — Theater-Zeitung von Adolph Bäuerle, 1852, Nr. 251: „Mozart's Verzweiflung" [Episode in der ersten Aufführung seiner Oper: „Figaro's Hochzeit" in Wien]. — Jahn (Otto), W. A. Mozart (Leipzig 1856, Breitkopf u. Härtel, 8°.) Bd. IV, S. 184—273. — Feuilleton der Neuen Frankfurter Zeitung (4°.) 1861, Nr. 226, S. 902: „Mozarts Hochzeit des Figaro" [aus Da Ponte's Denkwürdigkeiten]. — Ostdeutsche Post (Wiener polit. Blatt), herausgegeben von Ign. Kuranda, 1861, Nr. 262, im Feuilleton: „Zur Geschichte der Oper Mozart's: „Die Hochzeit des Figaro". — Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik (Wien, 4°.) X. Jahrg. (1864), S. 561 u. 577: „Mozart's verdeutschter Figaro", von C—r [Vorschlag zu einer theilweisen Textänderung; — dieselben, XI. Jahrg. (1865), Nr. 12, S. 176, u. Nr. 14, S. 209: „Mozart's verdeutschter Figaro" [bringt die Textänderungen des deutschen „Figaro"]; — Nr. 46, S. 721: „Mozartiana, III.", von Leop. v. Sonnleithner [über die libretti der Oper: „Nozze di Figaro", deren Texte im ersten libretto vom Jahre 1786 und von der im Jahre 1789 erschienenen zweiten Auflage nicht unwesentlich abweichen: Mozartiana I. II. und IV. betreffen den Don Juan]. — Neuefreie Presse, (Wiener politisches Journal) 1868, Nr. 1225, im Feuilleton, über „Figaro's Hochzeit", von Ed. H.(anslick) [interessante kritische und ästhetische Bemerkungen über diese Oper Mozart's]. — In der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" war zu Ende des Jahres 1860 folgendes Inserat abgedruckt: „Die Original-Partitur zu Figaros Hochzeit (Le nozze di Figaro) von Mozart ist zu verkaufen. Etwaige Anbote wolle man bis Ende Februar 1861 in frankirten Zuschriften an den Unterzeichneten gelangen lassen, Preßburg (in Ungarn) Nonnenbahn 82, Volkmar Schurig. — Emil Kneschke in seinem Buche: „Zur Geschichte des Theaters und

der Musik in Leipzig" (1864), erzählt S. 76: daß Mozart's Oper: „Die Hochzeit des Figaro", in Leipzig schon im Jahre 1785 gegeben worden. Nun aber wurde diese Oper von Mozart erst im Jahre 1786 componirt. Dieser Druckfehler hätte wenig zu bedeuten, wenn nicht der Recensent dieses Buches in der „Oesterreichischen Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben", Jahrg. 1864, Nr. 23, ohne den Irrthum oder Druckfehler zu bemerken, diese Angabe als eine „interessante Notiz" bezeichnete. Da ruft der erste Entdecker dieser Irrthumskette wohl mit Recht aus: „Da hört denn doch die Gemüthlichkeit auf!"

## Idomeneo.

Sammler (Wiener Blatt, 4°.) Jahrg. 1800, Nr. 141: „Ueber Mozart's Idomeneo", von J. v. Mosel. — Jahn (Otto), W. A. Mozart u. s. w. Bd. II, S. 428—487 und 550—568. — Bremer Sonntagsblatt 1864, Nr. 3 u. 4: „Mozart und die Oper Idomeneo", von Fr. Pletzer. — Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik (Wien, 4°.) X. Jahrgang (1864), S. 715 u. 726: „Idomeneus" von Mozart auf der Dresdener Hofbühne", von Alfred von Wolzogen. — Im Jahre 1856 bot der Buchhändler Franz Stage in Berlin die vollständige Original-Partitur des „Idomeneo" mit der dazu gehörigen, so gut als unbekannten Balletmusik, dann mehrere kleinere Opern, Symphonien, die berühmten Clavierconcerte mit Orchester-Begleitung und kleinere Skizzenblätter zum Verkaufe aus.

## Cosi fan tutte.

Jahn (Otto), W. A. Mozart u. s. w. Bd. IV, S. 486. — Morgenblatt (Stuttgart, Cotta, 4°.) 1856, S. 75—84: „Ein deutsches Textbuch zu Mozart's Cosi fan tutte", von G. Bernhard. — Fremden-Blatt (Wien, 4°.) 1862, Nr. 318: „Warum Mozart's „Cosi fan tutte" seit 1820 in Paris nicht gegeben wurde?" [Nach 1820 kam es erst im Jahre 1862 wieder auf das Pariser Repertoir. Der durch das Springen eines Küchen-Dampfkessels verursachte Tod des Sängers Naldi, der mit seiner Tochter in der Oper beschäftigt war, veranlaßte die Zurücklegung dieser Oper]. — Wiener Zeitung 1863, Nr. 41, S. 534: „Cosi fan tutte"

[eine interessante Uebersicht der Aufführungen dieser Oper in Wien und ihrer Besetzungen. von Dr. Rudolph Hirsch.] — Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik (Wien, Löwenthal, vormals Klemm, 4°.) IX. Jahrg. (1863), S. 65: „Mozart's „Cosi fan tutte". Der Text. Die Bearbeitungen. Otto Jahn über die Musik" [Ergänzungen zu Jahn].

## La Clemenza di Tito.

Sammler (Wiener Blatt, 4°.) 1810, Nr. 141: „Ueber Mozart's Clemenza di Tito", von Ign. v. Mosel; — dasselbe Blatt, 1812, Nr. 67: „Gegen Geoffroy's Urtheil über M.'s „Clemenza di Tito", von Ebendemselben. — Jahn (Otto), Mozart (Leipzig u. s. w.) Bd IV (1859). S. 567—591. — Ignaz von Mosel hat diese Oper als Streichquartett bearbeitet.

## Entführung aus dem Serail.

Jahn (Otto). W. A. Mozart (Leipzig, 1856—1859. Breitkopf u. Härtel, 8°.) Bd. III, S. 44—45; 69—128; 469—473. — Die Mittheilung, die sich hie und da findet, daß die „Entführung aus dem Serail" Mozart's erste Oper sei, ist irrig, und dieser Irrthum von Jahn auch nachgewiesen. Am Tage vor Mozart's Verlobung mit seiner geliebten Constanze wurde die erwähnte Oper: „Belmont und Constanze", wie auch die „Entführung aus dem Serail" heißt, in Wien zum ersten Male gegeben. Mozart's Braut wohnte zu jener Zeit in dem Hause, welches den volksthümlichen Namen „Zum Auge Gottes" führte. Nun ließen mehrere schalkhafte Freunde Mozart's am obgedachten Verlobungstage einen Zettel drucken, welcher dem Theateranschlage vollkommen ähnlich war und an mehreren der vorzüglichsten Anschlagplätze stand zur großen Freude des an Mozart so warmen Antheil nehmenden Wiener Publicums zu lesen: „Heute den u. s. w. u. s. w. Wolfgang und Constanze, oder die Entführung aus dem Auge Gottes".

## Der Schauspieldirector.

Hirsch (R.), Mozart's Schauspieldirector. Musikalische Reminiscenzen (Leipzig, 1859, Heinrich Matthes, 98 S. kl, 8°).

— Jahn (Otto), W. A. Mozart u. ſ. w., Bd. IV, S. 152 bis 158. — Europa von Guſtav Kühne, 1859, Nr. 10, Sp. 353: Ueber Mozart's Oper: „Der Schauſpieldirector" [Mittheilungen auf Grund des von Siegfried Schmidt arrangirten, bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erſchienenen Clavierauszuges]. — Ueber Herrn Louis Schneider's (Hofrath) Bearbeitung des Textbuches zu Mozart's „Schauſpieldirector" ſtößt ein Recenſent im Abendblatte der Neuen Münchener Zeitung 1859, Nr. 135, folgenden Ausruf aus: „Vivat, Herr Hofrath Louis Schneider in Berlin! der nicht nur ſo den herrlichen Tonmeiſter auf die Bühne gebracht hat, ſondern ihm, der im Leben nicht Frieden und Ruhe hatte, auch noch nach dem Tode die ekelhafteſte Geilheit und das Metier eines Wüſtlings andichtete."

## Zaide.

Allgemeiner muſikaliſcher Anzeiger (Wien, Haslinger, 8°). Redigirt von J. F. Caſtelli, XI. Jahrgang (1839). S. 65: „Mozart's Oper „Zaide" (dieſe Oper, welche mit der „Entführung aus dem Serail" von Mozart auffallende Aehnlichkeit beſitzt, erſchien zuerſt im Jahre 1839 bei André in Offenbach im Stiche. Schlußſatz und Ouverture, welche daran fehlten, ſind dazu componirt worden. Karl Gollmick aber dichtete dazu einen paſſenden Text). — Jahrbücher des deutſchen National-Vereins für Muſik und ihre Wiſſenſchaft (Karlsruhe, Groos) 1839, Nr. 10: „Ueber den Zuſammenhang von Mozart's „Zaide" mit ſeiner „Entführung aus dem Serail", v. G. Schilling. — Jahn (Otto), Mozart u. ſ. w. Bd. II, S. 400—420.

## L'oca di Cairo.

Ein in Paris lebender Muſicus Max Wilder hat die Bruchſtücke von Mozart's Oper: „Die Gans von Kairo" geſchickt vervollſtändigt, das Sujet in 2 Acte zuſammengezogen und ſie mit glänzendem Erfolge im Jahre 1867 zur Aufführung gebracht. Mozart's Fragment iſt früher bei André in Offenbach im Stiche erſchienen. In Deutſchland hat man aus Pietät für Mozart etwas Solches nicht gewagt. — Jahn (Otto), W. A. Mozart u. ſ. w. Bd. IV, S. 163—179. — Recenſionen und Mittheilungen über Theater und Muſik (Wien,

Klemm, 4.). VI. Jahrg. (1860). Erstes Halbjahr, S. 253. „Eine nachgelassene Oper Mozart's", von Karl Gollmick (betrifft die Oper l'oca di Cairo). — Europa (Leipzig 1867), Nr. 33, „Die Gans von Kairo". — 1867 im October wurde im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin zum ersten Male Mozart's „Gans von Kairo" zur Aufführung gebracht. — Dann folgte Wien, wo sie — nicht im Hofoperntheater — sondern im Theater in der Leopoldstadt, am 15. April 1868 zum ersten Male, jedoch ohne besonderen Erfolg, gegeben wurde.

## König Thamos.

Die Frankfurter Museum-Gesellschaft hat im Jahre 1866 die Musik Mozart's zu dem seiner Zeit durchgefallenen Gebler'schen Drama: „König Thamos" mit einem verbindenden Gedichte von Freiherrn v. Bincke mit entschiedenem Erfolge in einem Concerte zur Aufführung gebracht. Mozart selbst hatte auf die Composition weiter keinen besonderen Werth gelegt, ließ die Chöre mit lateinischem Texte versehen und zu Kirchenstücken verwenden. In dieser Form wurden sie unter der Bezeichnung: „Hymnen" gedruckt. Nun wurde die Composition ihrer ursprünglichen Form zurückgegeben. — Jahn (Otto), W. A. Mozart u. s. w. Bd. III, S. 393—400 und 545—549.

## Einige kleinere Tonstücke.

**Das Veilchen-Lied.** Mozart's Veilchen (Lied) nebst einer Skizze seines Lebens und Endes (Prag, Bohmann's Erben). — Das Veilchen. Von Göthe. Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. (Wien, Haslinger.) — Die romantische Geschichte dieser Composition (v. Köchel's Them. Catalog, Nr. 476) findet man in der Schrift: Das Siebengestirn und die kleineren Sterngruppen im Gebiete der Tonkunst. Aus Seraf Lener's Werken (Pesth 1861, gr. 8.) 1. Bd. S. 61—65. — **Die Dorfmusikanten.** In Julius Eberwein's „Vater Haydn, dramatisches Gedicht in einem Aufzuge" (Leipzig, 1863, Matthes) befindet sich ein Anhang, betitelt: „Mozart's Dorfmusikanten", worin die Erzählung dieses Tonstückes in gereimten Versen gegeben ist. — **Mozart's Sonaten und Clavier-Compositionen.** Lorenz (Franz Dr.), W. A. Mozart als Clavier-Componist (Breslau 1866,

F. E. C. Leuckart, 63 S. Text und 4 Blätter Notenbeilagen, 8.) [eine ästhetisch-kritische Beleuchtung der Werke Mozart's für das Clavier, wohin seine zwei- und vierhändigen Sonaten, Phantasien, Duetten, Trio, Quartetten, Quintetten und Concerte gehören. Das thematische Verzeichniß der 60 im Texte angeführten Clavierwerke Mozart's ist beigegeben. Das Ganze ist das Werk eines gediegenen Musikkenners, geweiht durch die tiefe Verehrung des verewigten Tonheros, gewürzt durch feine Bemerkungen, mitunter Ausfälle auf Unzukömmlichkeiten, die sich überall zum Nachtheile der Wahrheit breit machen]. — Aesthetische Rundschau. Von A. Czeke (Wien 4.) II. Jahrg. (1867), Nr. 3: „Mozart's Claviersonaten", von F. Kubicek. — Allgemeine Musik-Zeitung (Leipzig, 4.) XV. Jahrg. S. 385 u. ff.: Ueber die Composition Mozart's Allegro und Andante für Clavier (v. Köchel. Nr. 533) [über eine Stelle im zweiten Theil des Andante]. — Mozart's zweites Streichquartett in D-moll. Donau (Wien, polit. Journ.) 1856, Abendblatt Nr. 42. — Offertorium Johannis. Die Hamburger „Jahreszeiten" geben im Jahre 1851 unter dem Titel: „Das Offertorium", Episode aus Mozart's Jugend (Wahrheit keine Dichtung) die Entstehungsgeschichte des Offertoriums, zu welchem Mozart den Text: „Inter natos mulierum, non surrexit major, etc." aus dem Missale nahm. Mozart zählte neun Jahre, als er dieses Offertorium componirt hatte. Die Geschichte machte die Runde durch alle Journale. — Salzburger Zeitung 1863, Nr. 141, im Feuilleton: „Der Mönch und der Tonkünstler. Episode aus Mozart's Leben", von J. A—r. (erzählt die Entstehung des vorerwähnten Offertoriums Joannis Baptistae). — Ueber die zahlreichen übrigen Compositionen Mozart's findet man historische, kritische und ästhetische Nachweise in Otto Jahn's „Mozart", der in dem dem 4. Bande angehängten Register, S. 811—815, einen trefflichen Wegweiser zu diesem Zwecke gibt.

## Das Requiem.

a) Selbstständige Schriften über die Echtheit dieses Werkes. Weber, Gottfried) Ergebnisse der bisherigen Forschungen über die Echtheit des Mozart'schen Requiem (Mainz 1826, im Verlage

der Hofmuſikhandlung von B. Schott's Söhnen, XXIV u. 96 S. gr. 8., mit einer Notenbeilage) [wie ſchon der Titel andeutet, eine Zuſammenfaſſung der ganzen Polemik über dieſen Gegenſtand]. — Ergebniſſe über die weiteren Forſchungen über die Echtheit des Mozart'ſchen Requiem (Mainz 1826, Schott). — Stadler (Maximilian Abbé), Vertheidigung der Echtheit des Mozart'ſchen Requiem (Wien 1826, Tendler, gr. 8.). — Derſelbe, Nachtrag zur Vertheidigung der Echtheit des Mozart'ſchen Requiem. Allen Verehrern Mozart's gewidmet von .... (Wien 1827, Tendler u. v. Mannſtein 18 S. gr. 8.) — — Derſelbe. Zweiter und letzter Nachtrag zur Vertheidigung der Echtheit des Mozart'ſchen Requiem, ſammt Nachbericht über die Ausgabe dieſes Requiem durch Herrn André in Offenbach, nebſt Ehrenrettung Mozart's und vier fremden Briefen. Allen Verehrern Mozart's gewidmet vom .... (Wien 1827, Mausberger's Druck und Verlag, 51 S. gr. 8.) [die Briefe ſind von Herrn und Frau von Niſſen, von Beethoven und einem Ungenannten]. — Siever's (G. L. P.). Mozart und Süßmayer, ein neues Plagiat, Erſterem zur Laſt gelegt und eine neue Vermuthung, die Entſtehung des Requiems betreffend (Mainz 1829, im Verlage der Hofmuſikhandlung von B. Schott's Söhnen, XL und 77 S. gr. 8.). [S. I—XII Vorwort; XIII—XL Nachtrag (zum Vorwort S. 1 bis 77: Mozart und Süßmayer); wahrhaftig Schade um das viele bedruckte Papier. Uebrigens hat dieſe abgeſchmackte Fehde über die Autorſchaft des „Requiem" ungeheure Reclame gemacht für dieſes Meiſterwerk, das vielleicht ſonſt nicht ſo populär geworden wäre]. — Moſel (J. F. Edler v.): Ueber die Original-Partitur des Requiem von W. A. Mozart. Seinen Verehrern gewidmet durch — — (Wien 1839, A. Strauß's ſel. Witwe, 33 S. gr. 8.) [dieſe beſitzt die k. k. Hofbibliothek, und dieſe Schrift Moſel's hat allen weiteren Diatriben über die Echtheit des Requiem ein Ende gemacht]. — b) in Zeitſchriften zerſtreute Aufſätze (chronologiſch geordnet). Pappe (J. J. C.) Leſefrüchte vom Felde der neueſten Literatur u. ſ. w. (Hamburg 8.) 1827. 4. Bd, 28. Stück. S. 433; „Die Entſtehung von Mozart's Requiem und ein Brief desſelben". [Es iſt die Darſtellung, wie J. A. Schloſſer in ſeiner Biographie Mozart's ſie gibt;

der Brief, wahrscheinlich aus Prag 1790, fehlt bei Nohl.] — Hammonia (Unterhaltungsblatt, 4.) 1827. Nr. 64, Sp. 547: „Noch ein Wort über das Mozart'sche Requiem" [weist die Lächerlichkeit des Streites über die Echtheit des Requiems nach; die Notiz ist einer biographischen Nachricht über Benedict Schak in Nr. 30 der allgemeinen musicalischen Zeitung entnommen; Schak war ein Freund, Vertrauter und Hausgenosse Mozart's]. — Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. Herausgegeben von Johann Schickh, 1828, S. 703 und 714: „Das Mozart'sche Requiem" [gegen die Behauptungen Gottfried Weber's in Darmstadt, welcher der Erste war, der die Echtheit des Mozart'schen Requiem anzweifelte]. — Allgemeine Wiener Musikzeitung. Redigirt von August Schmidt, IV. Jahrg., (1844) S: 439: „Offenes Sendschreiben an die geehrte Redaction der Wiener Musik-Zeitung" von ihrem Mitarbeiter Alois Fuchs [bringt Berichtigungen der von einem gewissen G. Prinz in die Welt gesetzten Unrichtigkeiten über Mozart's Requiem]; — dieselbe S. 448: „Berichtigung über Mozart's Requiem, als Beantwortung des offenen Sendschreibens des Herrn Mitarbeiters Alois Fuchs", von G. Prinz. - Frankl (Ludwig August), Sonntagsblätter (Wien, 8.) 1844, S. 560: „Zur Geschichte des Requiem von Mozart". — Rheinische Blätter für Unterhaltung u. s. w. Beiblatt zum Mainzer Journal (Mainz, 4.) 1850, Nr. 179, S. 714: „Mozart's Requiem" [enthält interessante Mittheilungen über den Besteller des Requiems, den Grafen Wallsegg, über Mozart's eigensten Antheil an dem Werke und über jenes, was Süßmayer ergänzt, hinzugefügt, instrumentirt hat]. — Jahn (Otto), W. A. Mozart (Leipzig 1856—1859, Breitkopf und Härtel, 8.) Bd. IV (1859), S. 565—568; 679—739. — Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik (Wien, 4.). X. Jahrgang (1864), S. 753: „Mozart's Requiem. Nachlese zu den Forschungen über dessen Entstehen. Von L. v. Köchel [wichtig zur Geschichte dieses Tonwerkes, das eine Literatur aufzuweisen hat, wie wohl kaum ein zweites). — Für Freunde der Tonkunst. Von C. J. Kriebitzsch (Leipzig 1867, Merseburger 8.), enthält unter Anderem auch einen Aufsatz, betitelt: „Das Requiem von Mozart". —

c) **Parallelen.** Der Wanderer (Wiener Blatt, 4.) 1820. Nr. 329: „Mozart's Requiem und Michael Angelo's jüngstes Gericht" von Kollmann [eine geistreiche Parallele]. — Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik (Wien, 4.) X. Jahrgang (1864), S. 321: „Das Cherubinische und das Mozart'sche Requiem". Eine vergleichende Betrachtung von Otto Gumprecht. — Hiller's Verehrung für Mozart's Requiem — und Hiller war ein Mann, der es verstand — ging so weit, daß er weder die Abschrift der Partitur von fremder Hand, noch den Druck derselben mochte, sondern das Ganze sich eigenhändig abschrieb und auf den Titel mit zollhohen Buchstaben die Worte setzte: Opus summum viri summi W. A. Mozart.

# VII.

## Mozart's Briefe.

Nachweiſe, wo dieſelben abgedruckt ſind, und Nachrichten über einige Briefe, die in Rohl's Sammlung der Briefe Mozart's fehlen, oder die ſonſt bemerkenswerth ſind. Jene Briefe, die in Journalen abgedruckt ſtehen, aber auch von Rohl in ſeine Sammlung aufgenommen wurden, blieben unberückſichtigt.

Mozart's Briefe. Nach den Originalen herausgegeben von Ludwig Rohl. Mit einem Facſimile (Salzburg 1865. Mayr'ſche Buchhandlung, 8., XV und 498 S.) [von S. 483 bis 498 ein ausführliches, die Benützung des Werkchens mächtig förderndes Perſonen- und Sachenregiſter. Vergl, darüber: Zarncke's Centralblatt 1866, Sp. 711]. — Niſſen's Biographie Mozart's beruht vornehmlich auf dem Briefwechſel Mozart's mit ſeinem Vater. Die dort abgedruckten Briefe ſind — ſo weit ſie von Mozart Sohn geſchrieben ſind — in Rohl's Werk: „Mozart's Briefe" ſämmtlich und mit Ausfüllung der vielen, in Niſſen's Biographie durch Gedankenſtriche (—) bezeichneten Lücken aufgenommen. — Jahn (Otto), W. A. Mozart, 4 Bde. (Leipzig 1856 bis 1859, Breitkopf und Härtel, 8.) [Nicht nur, daß im Texte dieſes unvergleichlichen Werkes zahlreiche Belegſtellen aus Mozart's Briefen und ganze Auszüge in den Anmerkungen vorkommen, ſo enthält noch der erſte Band in Beilage V: „Briefe und Nachſchriften Wolfgang's an Mutter und Schweſter aus den Jahren 1770—1775"; in Beilage VI: „Briefe zwiſchen Leopold und Wolfgang Mozart und Pater Martini; der zweite Band in Beilage XI: Auszüge aus Briefen Wolfgang's an das Bäsle"; der dritte Band in Beilage XIX: „Briefe Mozart's an ſeine Frau aus den Jahren 1789 und 1790"; in Beilage XX: „Brief Mozart's an Puchberg"; in Beilage XXI: „Brief Mozart's an einen Baron v. P. über ſeine Art

beim Schreiben und Ausarbeiten"; dieſer Brief, wie Otto Jahn mit großer Wahrſcheinlichkeit nachweist, iſt vielfach interpolirt, wurde aber unzählige Male in dieſer Faſſung als Mozart's authentiſches Schreiben abgedruckt.] — Wolfgang Amadeus Mozart. Sein Leben und Wirken (von Marx) [Stuttgart 1858, Köhler'ſche Verlagshandlung. 8.] S. 86: „Brief Mozart's an ſeinen Vater, ddo. Augsburg 24. October 1777" (fehlt in Nohl's Sammlung der Briefe Mozart's); ebenda S. 103: „Brief Mozart's an den Vater, ddo. Wien 26. December 1782" (fehlt gleichfalls bei Nohl). — Bote für Tirol und Vorarlberg (Innsbrucker amtliches Blatt) 1856, Nr. 203: „Ein ſeltener Brief von W. A. Mozart"; [Dieſer Brief, der mit den Worten anfängt: „Hier erhalten Sie, lieber guter Herr Baron, die Partituren zurück" — — und mit den Worten ſchließt: „Vivat, mein guter, Treuer . . . : Amen!" deſſen Abfaſſung in das Jahr 1790 und während Mozart's Aufenthaltes in Prag geſetzt wird, iſt eben der oben bei Jahn in Beilage XXI mitgetheilte. Der Brief wurde zuerſt von der Rheiniſchen Morgenzeitung „Charis", 1853, Nr. 59, veröffentlicht und machte dann die Runde durch mehrere Journale.] — Dasſelbe Blatt 1856, Nr. 287, S. 1629: „Brief an Haydn, ddo. 1. September 1785" [das Original, wie es nach Niſſen (S. 487), Nohl (S. 431) mittheilt, iſt italieniſch. Der „Tirolerbote" gibt den Brief in deutſcher Sprache, ohne zu bemerken, daß er überſetzt ſei]. — Frankfurter Konverſationsblatt (4.) 1842, Nr. 95, S. 378: „Einige noch ungedruckte Briefe Mozart's. Bevorwortet von F. W. [der hier abgedruckte Brief aus dem Jahre 1788 iſt in Nohl's Sammlung, S. 442 abgedruckt; hier geſchieht des Briefes ob des von F. (Witthauer) vorausgeſchickten Vorwortes Erwähnung]. — Gazzetta musicale di Milano 1856, Nr. 31, 32, 33, 34 e 35: „Lettere di Mozart e di suo padre" (enthält Briefe Mozart's, ddo. Parigi il 1. marzo 1778; — ddo. il 20 Luglio 1781 (aus Wien); — ddo. Vienna il 27 gennaio 1782; — und ddo. Vienna 31. gennaio 1782. welche alle in Nohl's Sammlung fehlen). — Neujahrsgeſchenk an die Zürcheriſche Jugend, von der allgemeinen Muſik-Geſellſchaft in Zürch auf das Jahr 1833 (Zürch, Orel Füßli und Comp., 4.), S. 6—9: „Brief

Mozart's an Baron van Swieten", Herbſt 1790, von Prag aus [es iſt eben der ſchon oben erwähnte, bei Jahn in der Beilage XXI abgedruckte Brief, der in vielen Stellen, Satzwendungen u. ſ. w. von der von Jahn mitgetheilten Faſſung abweicht, ein Umſtand, der ſtark für ſeine Unechtheit ſpricht]. — Orpheus. Muſikaliſches Album für das Jahr 1842. Herausgegeben von Auguſt Schmidt (Wien, Volke, Taſchenb. 8.), III. Jahrgang (1842) [daſelbſt befindet ſich in der Anmerkung auf S. 242, ein Brief Mozart's an die Baronin von Waldſtätten, geborne von Scheffer, ddo. 15. Februar 1783. Vergl. darüber Otto Jahn's Mozart, Bd. III. S. 56, Anmerkung 38]. — Pappe (J. J. C.), Leſefrüchte vom Felde der neueſten Literatur, geſammelt, herausgegeben und verlegt (Hamburg, 8.), Jahrg. 1825, 4. Band, 19. Stück: „Ein früher nicht im Drucke erſchienenes Schreiben Mozart's" [der Brief iſt ohne Datum und beantwortet die an Mozart geſtellte Frage über die Art und Weiſe, wie er componire]; — dieſelben, 1827, 4. Band, 28. Stück, S. 433: „Die Entſtehung von Mozart's Requiem und ein Brief Mozart's". — Sonntagsblatt. Beilage zur Neuen Salzburger Zeitung 1856, Nr. 2: „Ein Aktenſtück von Mozart" [es iſt Mozart's an den Magiſtrat der Stadt Wien gerichtete Bitte, dem Capellmeiſter Hoffmann an der Domkirche zur Aushilfe adjungirt zu werden. Das Aktenſtück iſt undatirt, doch offenbar aus Mozart's letzter Lebenszeit; es fand ſich in Mendelsſohn-Bartholdy's Nachlaß]; — daſſelbe 1856, Nr. 41: „Ein Brief von Mozart's Vater". [Der Brief iſt aus Salzburg im Jahre 1782 geſchrieben und an eine vornehme Dame in Wien gerichtet. Er iſt voller Klagen über einen Sohn, der bald darauf Werke wie „Don Juan", „Die Zauberflöte", „Die Hochzeit des Figaro" und „Das Requiem" componirte!] — Allgemeine Theater-Chronik. Organ für das Geſammtintereſſe der deutſchen Bühnen. Von Victor Kölbel, 1856, Nr. 19—21, enthält S. 74, einen Brief Mozart's an ſeine Frau, ddo. Frankfurt 25. September 1790, der in Nohl's Sammlung fehlt; hingegen iſt der zweite ddo. 30. September, in Nohl's Sammlung (S. 461) vollſtändiger. — Allgemeine Theater-Zeitung, redigirt von Adolph Bäuerle (Wien, gr. 4.) 33. Jahrgang. (1840), Nr. 94 und 95;

„Ein bisher nicht veröffentlichter Brief Mozart's"; — dieselbe Jahrg. 1856, Nr. 173: „Ein Schreiben Mozart's [es ist aus dem Jahre 1764 und das Dedicationsschreiben Mozart's, mit welchem er einige Sonaten der Prinzessin Victoria von Frankreich übersendet]. — Tiroler Bote 1865, Nr. 281, S. 1167, unter den daselbst in der Rubrik „Literatur" mitgetheilten Mozartianis befindet sich ein Brief Mozart's ddo. 21. Juli 1784, der in Nohl's Sammlung fehlt. Das Original befindet sich in der Berliner Staatsbibliothek. — Allgemeine Wiener Musik-Zeitung. Von Aug. Schmidt (Wien, 4.) III. Jahrg. (1843). Nr. 104: „Ein bisher noch ungedruckter Brief W. A. Mozart's", mitgetheilt von Alois Fuchs [der Brief ist an seine Schwester Marianne gerichtet und trägt das Datum: Vienne ce 13 Febr 1782. Sonderbarer Weise ist dieser Abdruck sehr verstümmelt und sind höchst bezeichnende Stellen ausgelassen, z. B. die folgende: „Dann gehe ich zu meiner lieben Constanz — allwo uns das Vergnügen, uns zu sehen, durch die bitteren Reden ihrer Mutter mehrentheils verbittert wird — welches ich meinem Vater im nächsten Briefe erklären werde — und daher gehört der Wunsch, daß ich sie so bald möglich befreien und erretten möchte." In Nohl's Sammlung ist der Brief, wie es den Anschein hat, unverstümmelt abgedruckt]; — dieselbe, 1846, Nr. 12: „Ein bisher noch ungedruckter Brief W. A. Mozart's. [Der Brief, von einem Herrn L. C. Seydler aus Graz mitgetheilt, ist insoferne bemerkenswerth, als Mozart darin seine Adresse in der Rauhensteingasse genau angibt und dadurch jeden Zweifel über einen Gegenstand löst, über den gestritten worden. Leider ist Mozart's Brief undatirt.] — Ein Brief Mozart's, ddo. 9. April 1789, der gleichfalls in Nohl's Sammlung fehlt, wurde im Jahre 1865 um den festen Preis von 150 fl. zum Kaufe angeboten. — Facsimilia Mozart'scher Briefe. Ein Facsimile von Mozart's Brief, ddo. Wien 21. März 1785 (in Nohl, S. 429): enthält Dr. F. S. Gaßner's Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten, Bd. II. S. 160. Andere Facsimilien von Mozart's Briefen und Notenschrift finden sich in Nissen's, Otto Jahn's und mehreren anderen Biographien Mozart's.

# VIII.

## Reliquien.

### a) Mozart's Autographe überhaupt und Nachrichten über neu aufgefundene Autographe Mozart's.

Die Funde sind chronologisch nach den Quellen, welche davon Nachricht geben, geordnet.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung. Von August Schmidt (4°.) 1845, Nr. 95, S. 379: „Nachricht von einem nicht vollendeten Credo von W. A. Mozart", von L. C. Seydler [es ist das zweite Credo zu der von Mozart im März 1780 in Salzburg geschriebenen C-Messe]. — Blätter für Musik, Theater und Kunst. Von Zellner (Wien, 4°.) 1856, Nr. 15: „Mozartiana" [Anregung Hiller's, daß Mozart's Manuscripte gesammelt, von der kaiserlich österr. Regierung angekauft und in der Hofbibliothek hinterlegt würden, um sie so vor dem Schicksale der Handschriften anderer großer Meister, die in aller Welt zerstreut sind, zu bewahren. Wie bekannt, ist dieser fromme Wunsch Wunsch geblieben]; — dieselben, Nr. 19: „Ein unbekanntes Manuscript Mozart's" [August Gathy gibt davon Nachricht, es ist eine Festmesse und die 29 Foliobogen starke Partitur von Mozart's eigener Hand. Das Werk fällt nach dem Ausspruche des Capellmeisters Drobisch in Augsburg in Mozart's früheste Jugendzeit]. — Brünner Zeitung 1856, Nr. 44: „Eine Reliquie Mozart's" [es ist die angefangene, aber nicht vollendete Composition eines Horn-Concertes, welche Mozart's Sohn Carl einem Cavalier in Prag im Jahre 1856 zugeschickt hat]. — Salzburger Landes-

Zeitung 1856, Nr. 37, S. 147: Mittheilung, das der Besitzer des Hauses auf dem Fürstenwall 3 b in Magdeburg, Kaufmann E., im Besitze des Stammbuches eines verstorbenen, ihm nahe verwandten Musikers ist, in welches des Letzteren Freund, Mozart, bei seiner Abreise von Leipzig nach Wien ihm zur Erinnerung eigenhändig eine Fuge geschrieben, welche vielleicht die einzige, noch nicht bekannte Melodie Mozart's enthält, indem wohl der Freund dem Freunde jedenfalls ein Original als Reminiscenz hinterlassen hat, und das Stammbuch als Familienerbstück nicht aus den Händen gegeben worden ist. — Folgende Mozart-Autographe bot im Jahre 1856 in ihrem Kataloge XXVIII die Buchhandlung J. A. Stargardt in Berlin zum Verkaufe aus: „C-dur-Sonate Nr. 57", aus den 70ger Jahren; — „Sopran-Rondo, B-dur Nr. 14"; — „Allegro für Harmoniemusik, G-dur, 3/4, Nr. 35 C"; — „D-dur-Marsch, 1799"; — „B-dur, Nr. 10, Tenor-Arie". Auf dem Stücke steht von Mozart's Hand: Aria per il Sigre Raff di Amadeo Wolfgango Mozart, impr. Mannheim li 27. di Febro 1778. Mit vielen darin angebrachten Correcturen. — Theater-Zeitung 1857, Nr. 253, S. 1039: „Musikalischer Fund" [Nachricht von dem Auffinden eines längst verloren geglaubten Andante, welches Mozart für den Pariser Musikdirector Le Gros zu der Pariser Symphonie aus dem Jahre 1778 (D-dur) nachcomponirt. Es fand sich in Stuttgart im Jahre 1857 unter einem Vorrathe alter Musikalien jene Symphonie mit ausgeschriebenen Stimmen, mit einem von der gedruckten Partitur durchaus abweichenden Andante, welches ohne Zweifel das echte erste ist, da es zu Mozart's brieflichen Angaben stimmt und den unverkennbaren Stempel Mozart'scher Arbeit trägt]. — Salzburger Zeitung 1860, Nr. 198: Herr von Köchel bringt die Mittheilung, ein bisher nirgends verzeichnetes Autograph Mozart's der italienischen Bravour-Arie für Sopran: „Fra cento affanni e cento", von M. im Jahre 1770 in Mailand geschrieben, entdeckt zu haben. Es befindet sich in der kön. Hof- und Staatsbibliothek in München. Köchel nahm diese Arie auch in sein thematisches Verzeichniß der Werke Mozart's unter Nr. 88 auf. — Zellner's Blätter für Theater, Musik u. s. w. (Wien 4° 1864, Nr. 62: „Ein Notenheft Mozart's", in welchem sich außer einigen Uebungsstücken, geschrieben

von der Hand des Vaters Mozart, zehn bis zwölf von Amadeus Wolfgang selbst geschriebene Blätter befinden, enthaltend: „Allegro, C-dur", zwei Seiten, comp. Brüssel 14. October 1763; — „Menuette, D-dur", comp. 30. November 1763 in Paris; — „Arie, F-dur", componirt 16. Juli 1762; — „Menuetskizze", comp. 11. Mai 1762; — „Ein Etuden- oder Sonatensatz", comp. 1762, in welchem besonders der außerordentliche vielnotige (fast durchgehend $^1/_{32}$ Noten), noch durch Tempo (Allegro vivace) beschleunigte Satz auffällt. Auf diesem Hefte befand sich die Titelaufschrift: „Ce livre appartient a Maria Anne Mozart, 1759". Gefunden wurde es vom Herrn Dessauer in der Umgebung von Karlsbad und befindet sich zur Zeit als Schenkung der Großfürstin Helene von Rußland im Mozarteum zu Salzburg. [Vergleiche darüber auch die Presse (Wiener Journal) 1864, Nr. 208, Abendblatt.] — Fremden-Blatt 1864, Nr. 207.] — Baierische Zeitung (München, 4°.) 1864, Morgenblatt Nr. 34, S. 115, theilt aus einem Verkaufs-Kataloge der Buchhandlung Stargardt Folgendes mit: „Für Liebhaber in Österreich möchte von besonderem Interesse sein: „Apollo und Hyacinthus", eine lateinische Komödie für die Universität zu Salzburg. Auf dem Titel der Partitur steht von Mozart's Hand: di Wolfgango Mozart producta 13. May 1767" 162 Quer-Folioseiten, noch nicht im Stiche erschienen; ferner eine Symphonie für 2 Violinen, 2 Bratschen, 2 Oboen, 2 Hörner und Baß mit der Aufschrift von Mozart's Hand: „di Wolfgango Mozart (à Olmütz) à Vienne 1767"; — das berühmte Clavierconcert mit Orchesterbegleitung vom 11. December 1784 zur Krönung des Kaisers Leopold II. in Frankfurt a. M. aufgeführt. — Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik (Wien, J. Löwenthal, 4°.) XI. Jahrgang (1865), Nr. 22, S. 339: „Echt oder unecht" [betrifft die C-moll-Sonate Mozart's Op. 47 (Berlin, bei Bach), und wird durch eine eingehende Kritik Herrn v. Köchel's Vermuthung, daß diese Sonate nicht von Mozart herrühre, von einem anonymen C—r nachgewiesen; — dieselben, Nr. 24, S. 372: „Zwei unter Mozart's Namen herausgekommene Clavierſonaten" [betrifft ebenfalls die „C-moll-Sonate", Op. 47, und eine zweite viersätzige in B-dur, für deren erste Anton Eberl, für die zweite Eberhard Müller als Verfasser sich herausstellt]. — Die Presse

(Wiener politiſches Journal) 1865, Nr. 31, erzählt in der Rubrik „Kleine Provinznachrichten", daß zu Libeſchitz in Böhmen noch jetzt (1865) eine hochbetagte Dame lebe, die in ihrer Jugend, als eine der erſten Geſangscelebritäten Prags, das Glück hatte, dem großen Meiſter Mozart eine ſeiner Compoſitionen vorzuſingen und dafür aus deſſen Hand eine geſchriebene Clavierſonate zum Andenken erhielt, welche ſie immer als einen wahren Schatz aufbewahrt. Ob dieſe Sonate noch ungedruckt, iſt nicht bemerkt. — Neues Fremden-Blatt (Wien, 4°.) 1866, Nr. 230: Nachricht von dem Auffinden des berühmten, von Mozart componirten „Galimathias musicum", einer Sammlung von 13 (nicht 17) kurzen Piécen, welche M. im Alter von zehn Jahren ſchrieb. Das Autograph befindet ſich in den Händen der Frau Bredow-Wagenitz in Paris und wurde von Karl Poiſot aufgefunden. Dieſer 1866 als neu gemeldete Fund iſt nichts weniger als das, denn Ritter von Köchel in ſeinem ſchon 1862 erſchienenen thematiſchen Katalog der Werke Mozart's bringt unter Nr. 32 dieſes Tonſtück und nennt bereits damals den Freiherrn Bredow-Wagenitz als Beſitzer des Autographes. — Fremden-Blatt von Guſtav Heine (Wien, 4°.) 1866. Nr. 226: Nachricht von einem Autograph Mozart's, das ſich im Jahre 1866 im Nachlaſſe von Farrence gefunden. Es iſt ein Original-Manuſcript Mozart's, eine Phantaſie für Clavier, Streichquartett, zwei Oboen, Hörner und Fagotte aus Mozart's Knabenjahren; — dasſelbe, 1867, Nr. 224 [Nachricht von dem Funde mehrerer noch unbekannter Compoſitionen Mozart's aus Münchshofen in Bayern. In einer bedeutenden Sammlung von Kammermuſikalien fand man nämlich unter andern zwei Fagottconcerte, eines in C-dur, das andere in B-dur, und dann eine Compoſition für Fagott und Cello in B-dur]. — Deutſche Roman-Zeitung (Berlin, Otto Janke. 4°.) V. Jahrg. (1868), Bd. I, Sp. 639, berichtet von einem neuen Werke Mozart's, deſſen Partitur und Clavierauszug von Julius André in Offenbach demnächſt erſcheinen ſoll. André beſitzt das Autograph dieſer Bravour-Arie, welche Mozart am 4. März 1788, alſo in ſeiner beſten Zeit, für ſeine Schwägerin, Madame Lange, geb. Aloiſia Weber, componirt hat. Die Arie iſt im hohen Sopran, im Umfange vom eingeſtrichenen bis zum dreigeſtrichenen D, mit Beglei-

tung von Streichquartett, 2 Oboen, 2 Fagotten und 2 Hörnern geſetzt; Herr v. Köchel, der noch keine Ausgabe dieſer Arie in ſeinem bereits 1862 erſchienenen thematiſchen Kataloge der Werke Mozart's verzeichnen konnte, führt dieſe Arie unter Nr. 538 auf. — Im Nürnberger Korreſpondenten ſtand — den Jahrgang habe ich leider nicht vorgemerkt — eine Correſpondenz aus Stuttgart über ein von Mozart gedichtetes und componirtes Lied auf ſeine Naſe. Mozart ſchrieb es bei Geburt ſeines älteſten Sohnes Karl für ſeine Frau Conſtanze. Der Correſpondent berichtet darüber: „Es iſt ein äußerſt liebliches, in dem unerreichbar gemüthlichen Humor, der nur Mozart eigen war, gehaltenes Tonſtück. Ein alter berühmter Muſiker Sachſens, der Muſikdirektor Geibler in Zſchoppau, fand das Original-Manuſcript zufällig bei einem Bekannten in Böhmen auf dem einſamſten Lande, den er eines Sommers auf einer Reiſe beſuchte, und hat nun dasſelbe, als eines der intereſſanteſten Blätter zu dem Ehrenkranze, der dem großen Meiſter Beethoven in einem vom Hofrath Schilling herauszugebenden Album geflochten werden ſoll, in die Hände des Vollenders desſelben gelegt. Wer in mehreren ſeiner Biographien die Briefe, welche Mozart, wenn er auf Reiſen war, an ſeine Gattin ſchrieb, geleſen hat, wird ſich erinnern, daß in einem derſelben auch einmal die Rede von einer „Naſe" iſt, welche das Kind nicht habe, aber mit welcher gleichwohl die Mutter den Kleinen unter tauſend Küſſen vom Vater einſchlummern ſolle" [in Nohl's Sammlung der Briefe Mozart's fehlt ein Brief mit obiger Stelle.] Nun iſt das vielfach und oft komiſch genug gedeutete Räthſel gelöst, und die „Naſe", welche der auch im Kleinen Große meinte, wieder da und bald in Aller Händen. Der, wie geſagt, von Mozart ebenfalls gedichtete Text des Liedes lautet wie folgt:

„Schlaf, ſüßer Knabe! ſanft und mild,
Du deines Vaters Ebenbild.
Das biſt du, doch dein Vater ſpricht,
Du habeſt ſeine Naſe nicht,
Nun eben jetzt erſt war er hier,
Und ſah dir in's Geſicht
Und ſprach: „Wie viel hat er von mir,
Nur meine Naſe nicht!" —

„Mich däucht es selbst, sie ist zu klein,
Doch muß es seine Nase sein;
Denn wenn's nicht seine Nase wär',
Wo hätt'st du denn die Nase her? —
Schlaf, Knabe! was dein Vater spricht,
Das meint er nur im Scherz.
Hab' immer seine Nase nicht,
Nur habe du sein Herz!" —

## b) Andere Gegenstände, die Mozart besaß, benützte, oder die sonst zu ihm in irgend einer Beziehung stehen.

Salzburger Zeitung 1862, Nr. 153 u. 156: „Systematischer Katalog über sämmtliche, im Mozarteums-Archive zu Salzburg befindliche Autographe und sonstige Reliquien W. A. Mozart's", von Karl Moyses. — Gräffer (Franz), Wiener Dosenstücke; nämlich: Physiognomien, Conversationsbildchen, Auftritte, Genrescenen, Caricaturen und Dieses und Jenes, Wien und die Wiener betreffend (Wien 1852, J. F. Greß, 8°.), S. 29: „Die Mozart-Sammlung des Herrn Fuchs" [höchst interessant; was ist aus dieser Sammlung geworden?].

**Mozart's Claviere.** Presse (Wiener politisches Blatt) 1856 Nr. 185: „Mozart's Reiseclavier". [Der verstorbene Diakovárer Chorregent Jacob Haibl erbte das Clavier von seinem Schwager W. A. Mozart. Nach Haibl's Tode verließ dessen Gattin, eine geborne Weber, Diakovár und das Spinet gelangte in den Besitz des Domherrn Johann von Matizovich, eines Verehrers von Mozart. Letzterer schenkte dasselbe im Beisein des Titularbischofs von Diakovár, des Domprobsten Karl von Pavich, dem Herrn J. N. Hummel, in dessen Besitz die kostbare Reliquie sich bis 1856 befand. — Ist es dasselbe, das Mozart's Sohn 1856 dem Mozarteum schenkte?] — Didaskalia (Frankfurt a. M., 4°.) 1856, Nr. 255: „Mozart's Clavier" [dasselbe — ein von dem vorgenannten Reiseclavier verschiedenes — befand sich im genannten Jahre auf der Herrschaft Breitenburg des großherz. oldenburg'schen Hofchefs, Grafen Friedrich August von Ranzau [vergl. auch Wiener Courier (ein Localblatt) 1856, Nr. 246: „Ueber Mo-

zart's Clavier"; — Intelligenzblatt zur Salzburger Landes-Zeitung 1856, Nr. 64: „Mozart's Reiseclavier"].

**Mozart's Geigen.** Salzburger Landes-Zeitung 1856, Nr. 199: Nachricht über zwei Geigen, welche Mozart's Eigenthum waren, und zwar eine kleine Halbgeige, auf der Mozart als Knabe den ersten Violinunterricht erhielt, und eine von Jacob Steiner im Jahre 1659 verfertigte Geige, deren sich Mozart zum Solo- und Quartettspiele bediente. Sie waren beide im Jahre 1856 verkäuflich und befanden sich damals in Salzburg.

**Mozart's Trinkglas.** Dasselbe befindet sich im Besitze der Innsbrucker Liedertafel, welcher damit ein Geschenk gemacht wurde.

**Mozart's Uhr.** Brünner Zeitung 1856, Nr. 55: „Mozart's Uhr". [Mozart erhielt im Jahre 1771 für seine Serenade „Ascanio in Alba" von der Kaiserin Maria Theresia eine mit Diamanten besetzte Uhr. Diese Uhr kam später in den Besitz des Kaufmanns Joseph Strebl in Mödling bei Wien, bei dem Mozart öfter ein Glas Wein trank. Diese Uhr blieb lange im Besitze der Familie Strebl, bis ein Enkel desselben, der in Ofen lebte, in gerichtliche Execution gerieth und die Uhr verkauft wurde. Dieß geschah im Sommer 1855. Im Jahre 1856 befand sich das Kleinod im Besitze des Pesther Kunsthändlers Jos. Wagner. — Nachrichten über diese Uhr bringt auch die Neue Wiener Musik-Zeitung. Von F. Glöggl, IV. Jahrg. (1855), Nr. 51, S. 205: „Eine Reliquie Mozart's", und die Ungarische Post (Pesther polit. Blatt) 1855, Nr. 149, im Feuilleton: „Eine Reliquie Mozart's".[

**Mozart's Taschenkalender.** Neue freie Presse 1868, Nr. 1260 Abendblatt. [Eine der jüngsten Reliquien Mozart's, in deren Besitz das Mozarteum gelangte, ist ein französischer Taschenkalender aus dem Jahre 1764, den Mozart an seinem achten Geburtstage zum Andenken erhalten haben dürfte. Von der Handschrift des Vaters ist angegeben, daß dieser Kalender von der Gräfin von Eyck dem jungen Mozart geschenkt worden. Der Kalender war bis er in den Besitz des Mozarteums überging, im Besitze eines Herrn Mühlreiter.]

**Authographe.** Der Humorist. Von M. G. Saphir (Wien. 4°.) V. Jahrg. (1841), Nr. 69: „Bruchstück eines Lustspiels von

Wolfgang Amadeus Mozart" [das Luſtſpiel heißt: „Die Liebes-Probe" und iſt auf drei Acte angelegt. Das Original-Manuſcript befindet ſich im Beſitze von Breitkopf und Härtel in Leipzig Otto Jahn in ſeiner Mozartbiographie theilt dasſelbe und andere komiſche Einfälle Mozart's mit im zweiten Bande, Beilage XI: Mozart's Briefe an ſein Bäsle, S. 515]. — Der Aufmerkſame (Gratzer Unterhaltungsblatt, 4°.) 1856, Nr. 65, S. 254: „Aus einer Autographen-Mappe" [die Echtheit des Autographs, das einige Tacte aus einer Compoſition enthält, iſt durch Mozart's Sohn Carl anerkannt. „Der Aufmerkſame" theilt dieſe Tacte mit.] — Der Maler Friedrich Amerling beſitzt eine Reliquie Mozart's und zwar ein Blatt aus dem Tagebuche des unſterblichen Meiſters, worin dieſer ſeinen Schmerz über den Tod ſeines Freundes Sigmund Bariſan, Primarius im allgemeinen Krankenhauſe, ausſpricht. Das Blatt iſt aus dem Jahre 1787. — Ueber die Autographe der Compoſitionen Mozart's ſiehe Abtheilg. XVII. Die Beſitzer der Mozart'ſchen Autographe.

# IX.

## Mozart's Bildniss

### in Oel, Kupfer- und Stahlstich, Lithographie, Holzschnitt; Apotheosen und bildlich dargestellte Scenen aus seinem Leben.

**Oel- und Miniaturbilder.** 1. Das französische Journal „Le Pays" gibt im Jahre 1857 Nachricht von einem noch unbekannten Porträt Mozart's, das aus dem Jahre 1763 herrührt. Escudier beschreibt das Bild folgendermaßen: „Mozart als Kind sitzt vor einem Clavier im Salon des Schlosses von La Roche-Guyon in der Normandie. Mozart spielt oder singt und wird von dem Opernsänger Jeliotte auf der Guitarre begleitet. Der Prinz von Beauvau im carmoisinrothen Oberkleide, mit dem blauen Großkreuze geschmückt, sitzt hinter dem jungen Musicus und liest mit zerstreutem Blicke ein Papier, das er in der linken Hand hält. Der Ritter von La Laurency, ein dem Prinzen von Conti zugetheilter Edelmann, steht im schwarzen Sammtkleide hinter Mozart's Stuhl. Der Prinz von Conti spricht mit Herrn v. Trudaine; es ist derselbe, für welchen der Maler David sein berühmtes Bild, der „Tod des Sokrates", gemalt hat. Mademoiselle Bagarotty steht vor einer Gruppe von Damen, die aus der Marschallin von Mirepoix, Frau von Bierville, der Marschallin von Luxembourg und dem Fräulein von Boufleurs, späteren Herzogin von Lauzun, besteht. Der Prinz von Henin bereitet den Thee, während sein aufmerksames Ohr den Tönen Mozart's lauscht. In einer anderen Gruppe erblickt

man Dupont de Belſe, Bruder des Herrn v. Argental; die Gräfinnen Egmont, Mutter und Tochter, ein geborenes Fräulein v. Richelieu, und Präſident Henault ſitzen am Kamin. Vor einem reich beſetzten Tiſche ſieht man die Gräfin von Bouſfleurs, ihr zur Seite den Grafen von Chabot, nachmaligen Herzog von Rohan, im Geſpräche mit dem Grafen von Jarnac. Der Marſchall von Beauvau ſchenkt dem Amtmann von Chabrillant ein Glas Wein ein. Meyrand, der berühmte Geometer, ſteht ſeitwärts. Das Bild iſt voll Ausdruck und Leben. Mozart trägt einen apfelgrünen Seidenrock und kurze Beinkleider. Seine kurzen Füße berühren nicht den Boden. Das Geſicht iſt roſig und friſch, der Blick ausdrucksvoll, die kleine gepuderte Perrücke verleiht dem Geſichte Mozart's einen faſt komiſch wirkenden pedantiſchen Ausdruck. Das Bild gehörte damals (1857) dem Herzoge von Rohan-Chabot und befand ſich in deſſen Gallerie im Schloſſe zu Reuil [vergl. Jahn, II. 274]. — 2. Im Jahre 1849 ließ C. A. André in Frankfurt a. M. ein Bild Mozart's in ſeinem Muſikſaale feierlich aufſtellen. Dieſes Bild, das als das ähnlichſte des verewigten Meiſters der Töne gilt, iſt von J. H. Tiſchbein aus Mainz gemalt, ſtammt aus dem Nachlaſſe des Muſikers Stutzl, der bei dem letzten Churfürſten von Mainz, Erthal, als Hofgeiger angeſtellt war. Das Bild wurde von Tiſchbein während eines längeren Aufenthaltes Mozart's in Mannheim, alſo wahrſcheinlich im Jahre 1777 oder 1778, gemalt. Mozart machte bekanntlich damals Ausflüge in die Umgegend nach Mainz, Kirchheimbolanden u. ſ. w. [Reichs-Zeitung. Redigirt von Dr. Karl André, 1849, Nr. 246.] — 3. Familienbild in Oel. Der kleine Mozart ſpielt mit ſeiner Schweſter Marianna zu vier Händen, der Vater, die Violine in den Händen haltend, hört zu. Die Mutter iſt in einem Bilde, das im Rahmen an der Wand hängt, dargeſtellt. Gemalt in Salzburg von La Croce. 1778. Befindet ſich im Mozarteum in Salzburg. 4. Mozart, gemalt von ſeinem Schwager, dem k. k. Hof-Schauſpieler Lange. Nicht ganz vollendet. Eine ſchlechte Lithographie davon bei Niſſen. Das Original war lange im Beſitze von Mozart's älterem Sohne Carl und kam dann in's Mozarteum. — 5. Miniaturbildniß auf Elfenbein, Mozart in ſeinem 14. Jahre

darſtellend (in Italien gemalt), im Mozarteum. — 6. Mozart in Verona, im Jahre 1770 gemalt. Name des Malers unbekannt. Im Beſitze des liebenswürdigen Muſikgelehrten Dr. L. v. Sonnleithner in Wien, dem die Muſikliteratur und vornehmlich auch jene Mozart's manchen werthvollen Beitrag zu verdanken hat. — 7. Mozart in Lebensgröße in ſeinem achten Jahre. Er ſteht da im ſteifen bauſchigen Hofkleide, mit ſeidenen Strümpfen, Schnallenſchuhen, einem kleinen Degen an der Seite, chapeau bas, die rechte Hand zwiſchen der Spitzenkrauſe der Manſchetten, die linke in die Seite geſtemmt, das gepuderte Haupt dem Beſchauer zugewendet. Das Bild ließ Mozart's Vater Leopold malen, nachdem der Wunderknabe nach ſeinem erſten Auftreten am Hofe der Kaiſerin Maria Thereſia im September 1762, mit einem vollſtändigen Hofanzuge, wie ihn damals die Erzherzoge trugen, beſchenkt worden war, in welcher Gallatracht er ſpäter auch nach Hofe fuhr. Das Gemälde befand ſich noch im Jahre 1832 im Beſitze der Witwe Mozart's. In weſſen Hände es nach deren Tode gelangte, iſt nicht bekannt.

Die Familie Mozart (meiſt Nachbildungen des vorerwähnten Oelbildes). 8. Die Familie Mozart. Erinnerungsblatt an das Mozart-Säcularfeſt 1856. Das Originalgemälde aus dem Nachlaſſe der Witwe Mozart im Beſitze des Mozarteum-Directors Herrn Taux in Salzburg. Lith. von F. Leybold. Gedruckt bei J. Höfelichs Witwe, Verlag von G. Baldi in Salzburg (Höhe 10 Zoll, Breite 12 Zoll). — 9. Die Familie Mozart. Wolfgang Amadeus M. und ſeine Schweſter Marianna ſitzen am Fortepiano und ſpielen, neben ihnen ſitzt der Vater Leopold Mozart, mit der Violine in der Hand, in horchender Stellung; im Hintergrunde an der Wand hängt ein Medaillon mit dem Porträt der Mutter Mozart's. Nach einem großen, nach der Natur gemalten Oelbilde, das ein Erbſtück der Familie Mozart iſt, geſtochen von Blaſius Höfel. Der innere Raum des Kupferſtiches beträgt 17 Zoll Länge, 13 Zoll Breite, die Porträte meſſen etwa $1^3/_4$ Zoll. — 10. W. A. Mozart. Seinen Verehrern zu deſſen hundertjähriger Geburtsfeier am 27. Jänner 1856 gewidmet von Blaſius Höfel, Verfaſſer und Verleger. Gemalt von de la Croce in Salzburg 1779. In Stahl geſtochen von B. Höfel

in Salzburg 1856. Druck von A. Weterroth in Salzburg (Höhe 16 Zoll, Breite 19 Zoll). Das Originalgemälde befindet sich im Archive des Mozarteums in Salzburg. — 11. Unterschrift: Familie Mozart. (Lith.) Gedr. von Jos. Locrois in München. [Es ist das bekannte Bild, Mozart und seine Schwester am Clavier sitzend und spielend, der Vater daneben sitzend, Violine und Bogen auf die Pianofortedecke stützend und horchend, Mozart's Mutter hängt in einem umrahmten Bilde an der Wand. [Im Anhang von Nissen's „Biographie Mozart's".] — 12. Wolfgang Amadäus Mozart als Kind. Holzschnitt ohne Angabe des Zeichners und Xylographen. Mozart sitzt und spielt Clavier, seine Schwester steht neben dem Piano im Hintergrunde und singt. Der Vater Leopold spielt hinter Mozart's Stuhl, sein Spiel begleitend, Violine. (Nach Carmontelle's Bild) in den Prager „Erinnerungen" 1857, S. 152; — in Hallberger's „Illustrirte Welt" 1857. S. 40 und noch öfter. — 13. Gemalt von L. Carmontelle, gestochen von de la Fosse (Paris 1764, Fol.) [stellt Mozart im Alter von sieben Jahren, Vater und Schwester musicirend, dar]. — 14. Unterschrift: Léopold Mozart, Père de Marianne Mozart, virtuose, âgée de onze ans et de J. G. Wolfgaug Mozart, compositeur et maître de Musique, âgé de sept ans. C. de Carmontelle del., Delafosse sculp. 1764. Héliographie Durand. (1868, 8.), auch im Werke: Les musiciens célèbres depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours par Félix Clément. — 15. Mozart, Vater und Schwester am Clavier in einer Säulenhalle, nach einer Zeichnung von Carmontelle 1764. Lithographie von Schieferdecker (Leipzig, Kunst-Comptoir, Fol.). — 16. Mozart mit Vater und Schwester am Clavier (München, Grammer, Lithographie, Qu. Fol.).

**Einzelbildnisse Mozart's in 8., 4., Folio nach der alphabetischen Ordnung der Kupferstecher, Litho- oder Xylographen.** 17. Stich von Allais (8.) — 18. Gestochen von Benedetti zu London nach dem Gemälde von J. F. Rigaud im Jahre 1796 (London, Theobald Monzani, Fol.). — 19. Gestochen von Berka, auf dem Titelblatte der C-dur-Symphonie, für's Clavier arrangirt von Wenzl in Prag (Leipzig, bei Hofmeister, 12.). — 20. Unterschrift: Mozart. Blaschke sc. (8.) [auch im VIII. Bande von

Hormayr's „Oeſterr. Plutarch"]. — 21. Stich von Bollinger (Zwickau, Gebrüder Schumann, 4). — 22. Schnorr del., W. Böhm sc. (4.). — 23. Amadeus Mozart. Boor-Höfel'ſche Guillochirung [auch in „Oeſterreich's Ehrenſpiegel"]. — 24. Lithographie von Gabr. Decker (Wien 1830, Neumann, Fol.), en face — 25. Lithographie von Chalupka (Artiſt.-typographiſche Anſtalt von Karl Bellmann in Prag. Mit Facſimile des Namenszuges (4.). — 26. Lithographie von Clarot (Wien, gedruckt bei Häusle, 4.), auch in Mozart's Biographie von Schloſſer. — 27. Geſtochen von B. Dörbek (Leipzig, Fleiſcher, 8.). — 28. Geſtochen von C. G. Endner 1801 (8.). — 29. Geſtochen von J. C. G. Fritſch, Bruſtbild (ein Titelbild in Folio) [auf dem Titelblatte der Leipziger Ausgabe von Mozart's ſämmtlichen Werken; auch auf dem Titelblatte einer Cantate zu Mozart's Ehren]. — 30. Lithographie von J. N. Geiger in Wien (im Jahre 1840). Nach einer Federzeichnung, nebſt Facſimile ſeiner Unterſchrift und ſeines Namenszuges. — 31. Unterſchrift: Portrait de Wolfrang (sic) Mozart. Dessin de M. Coppin. Gerard sc. [ein äußerſt liebliches Bildniß; auch im „Musée des familles" 1852, p. 164. — 32. J. v. Graſſi p. 1785, Gottſchick sc. 1792 (4.), ſelten — 33. Geſt. von Gottſchick 1811 (8.) — 34. Lithographie von Hatzfeld (bei André in Offenbach, 4.). — 35. Lithographie von A. (Hfd. (Hatzfeld) (Mannheim, bei Heckl, 4.). — 36. Wolfgang Amadeus Mozart. Xyl. Aſtlt. v. Helm. Mozart ſtehend, die Linke den vor einem Piano befindlichen Stuhl am oberen Rande der Lehne erfaſſend, die rechte Hand den unter dem linken Arm gehaltenen Hut ergreifend. Auf dem Notenpulte ſieht man ein Notenheft mit der Aufſchrift: Don Giovanni, Finale. Gut ausgeführtes, ähnliches Bildniß in ganzer Figur in der Zeitſchrift Illuſtrirte Welt (Stuttgart, Hallberger) 1865, S. 421: Gehört zu B. v. Woisky's Erzählung: „Ein Tag aus Mozart's Leben". 37. Lith. von R. Hoffmann (Wien, Paterno, Fol.) Kniestück. 38. Holzſchnitt-Porträt Mozart's von J. Jackſon im Londoner „The Penny Magazine", January 26, 1833, p. 32 [unbedingt beſſer als das Carricaturbildniß im Gubitz'ſchen Volkskalender. Da ſchickt ein in vielen Tauſenden verbreitetes Volksbuch das Bildniß des als Menſch ſo liebenswürdigen, als Componiſt unerreichten

Genius in solcher Mißform in die Welt!]. — 39. Gestochen in Stahl von Knolle (Wolfenbüttel, Holle, 4.). — 40. Gestochen von Kohl (Wien 1793, 8.) [mit dem Notenblatte „An Chloe". Nachstich davon vom Jahre 1799 in Gerber's Lexikon]. — 41. Wolfgang Amadeus Mozart, geb. 27. Januar 1756 zu Salzburg nach dem Originalgemälde von Tischbein im Besitze des Herrn C. A. André in Frankfurt a. M. Holzschnitt X. A. v. Eduard Kretzschmar sc. Unterhalb umfangen das Bildniß die Embleme des Ruhmes. — 42. Lithographie von Kriehuber (Augsburg, bei Schlosser, 4.). — 43. Lithogr. von Kunike (Wien, im Selbstverlag. Fol.) [mit der falschen Angabe des Sterbejahres, nämlich 1792 anstatt 1791]. — 44. Lithographie von Lancedelly (Wien, 1825, lithogr. Institut, 4.) — 45. Lithographie von La Ruelle (Leipzig, E. H. Mayer, Fol.). — 46. Lithographie nach Lehmann im lithographischen Institute von Baerentzen, verlegt von Hornemann und Erslew in Kopenhagen. [Vergl. darüber: Neue Wiener Musik-Zeitung von F. Glöggl, IV. Jahrgang (1855), Nr. 23: „Die zwei neuesten Porträte Mozart's"]. — 47. D. Stock del. 1789, E. Mandel sc. 1858 (4.), davon auch Exemplare vor der Schrift. — 48. Stich von J. G. Mansfeld le jeune, nach einem Basrelief-Porträt Mozart's von dem Bildhauer Posch bei Lebzeiten Mozart's im Jahre 1781 verfertigt. Dieses authentische Bildniß M.'s wurde als das einzige von zuverlässiger Aehnlichkeit im Jahre 1789 von J. G. Mansfeld le jeune in dem selben Format (8.) in Kupfer gestochen (Viennae, apud Artaria Société). Dieser Stich war nach Mozart's Tode bald vergriffen und wurde daher von Kohl nachgestochen; von diesem Nachstiche existiren aber nur wenige Exemplare. Das Original-Medaillon von Posch kam später in den Besitz des Bankbeamten J. Küß, und dieser machte dem Mozarteum in Salzburg damit ein Geschenk. Der Mannsfeld'sche Originalstich zeigt ein offenes Clavier, auf dem musikalische Instrumente und ein Notenblatt liegen. Unterhalb der Horazische Spruch: Dignum laude virum Musa vetat mori. — 49. Unterschrift: Mozart. Stahlst. von Carl Mayer's Kunstanstalt. Nbg. Zur Rechten des Medaillons die Muse des Drama's mit der halbaufgewickelten Rolle, auf welcher die Titel seiner Opern: „Figaro's Hochzeit", „Zauberflöte", „Don Juan"

zu leſen ſind; zur Linken die Muſica, deren Leier auf einem Piedeſtal ſteht, welchem die Worte Symphonia, Missa eingemeißelt ſind. Oberhalb ſind zwei Scenen, rechts aus dem „Don Juan", links aus der „Zauberflöte" zu ſehen. Darüber muſikaliſche Inſtrumente und über Allem die Sphynx der ſchöpferiſchen Natur. — 50. Stahlſtich von Carl Mayer's Kunſtanſtalt in Nürnberg (4.), in dem im Verlage von Hoffmann in Stuttgart erſcheinenden „Buch der Welt", Jahrg. 1844. — 51. Stahlſtich von Karl Mayer (Schubert und Niemeyer in Hamburg und Itzehoe, 8.). 52. Porträt mit Randzeichnungen: „Scenen aus „Don Juan". Entworfen von Kretſchmar, Stahlſtich von Karl Mayer (Dresden, R. Schäfer, 4.) — 53. Geſtochen von F. Mehl, von R. Schein gezeichnet. Mit Joſ. Haydn und Beethoven auf einem Blatte (Wien 1843, gr. Fol.). — 54. Geſtochen von J. Müller nach dem Gemälde von J. W. Schmidt (Fol.) — 55. Gemalt von F. W. Müller, geſtochen von F. Müller (Gotha, bei Hennings, 8). — 56. Geſtochen von Rabholz (Wien 1796, 8.). — 57. Geſt. von Joh. Neidl. Farbendruck (Wien, bei Artaria u. Comp., 4.). — 58. Geſt. von Nettling (Erfurt 1803, 8.) [vor dem Werke: „Mozart's Geiſt", von Arnold]. — 59. Holzſchnitt von A(uguſt) N(eumann) mit Neumann's Monogramm: An. [ein von der üblichen Auffaſſung des Mozartkopfes abweichendes, aber ſehr feſſelndes Antlitz]. — 60. Geſtochen von Quenedey in Paris (Fol.) in der Histoire d'Allemagne. Mit Linienrahmen. London direxit. — 61. Geſtochen von R*** (8.), ohne nähere Angaben. — 62. Geſtochen von Rados (8.). — 63. Geſtochen von R. Rahn (8.). — 64. Geſtochen von Roßmäßler. Medaillon. Monument, von trauernden Genien umgeben (Quer-Fol.) [auf dem Titelblatte des Clavierauszuges von „Cosi fan tutte"]. — 65. Unterſchrift: W. A. Mozart. Nach dem Familienbilde im Mozarteum in Salzburg. A. Schultheiß (sc.) [auch im I. Theile von O. Jahn's „Mozart"]. — 66. Unterſchrift: W. A. Mozart. Nach dem in Verona 1770 gemalten Bilde, im Beſitze des Dr. v. Sonnleithner in Wien [ſiehe Nr. 6], geſt. von L. Sichling [auch im IV. Theile von Jahn's „Mozart". Es ſtellt den vierzehnjährigen Mozart dar nach einem Gemälde, das die Verehrer des Wunderknaben Mozart in Verona im Jahre 1770 in

Oel malen ließen. Das Bild wurde in Lebensgröße ausgeführt und zeigt Mozart am Clavier sitzend. Durch die von Dr. L. v. Sonnleithner veranlaßten Nachforschungen des k. k. Sectionsrathes W. Löcking wurde es wieder aufgefunden und ist im Besitze des Ersteren. Ueber die Auffindung selbst geben Zellner's „Blätter für Musik, Theater und Kunst", Jahrg. 1857, S. 82 näheren Bericht]. — 67. Unterschrift: W. A. Mozart. Gemalt von Tischbein, gestochen von L. Sichling [auch im III. Theile von O. Jahn's „Mozart"]. — 68. Gemalt von Tischbein, gestochen von C. Siedentopf. Druck von H. Siedentopf Sohn (Fol.) — 69. Porträt, vom Kupferstecher Tazel gestochen (Wien 1856). — 70. Gestochen von Ambr. Tardieu in Paris (4.). — 71. Gestochen von Thäter nach dem Relief von Posch (Leipzig, Breitkopf, 8.), auch bei der im Jahre 1840 erschienenen Partitur-Ausgabe des „Don Juan". — 72. Unterschrift: W. A. Mozart. Nach dem Medaillon von Bosch im Mozarteum zu Salzburg. Gestochen von H. Walde auch im I. Theile von O. Jahn's „Mozart". — 73. Lithogr. von Waldow nach Grevedon (Berlin, Schlesinger, Fol.). — 74. Stich von D. Weiß (8.). — 74 a. H. E. Winter del. 1815. (Lith., Fol., sehr selten).

**Einzelbildnisse Mozart's in Stich, Lithographie oder Holzschnitt, ohne Angabe des Zeichners, Stechers, Lithographen oder Xylographen.** 75) Gest. als Büste o. A. d. Z. u. St. (Wien, bei Artaria, Fol.). — 76) Gest. im kleinsten (Medaillon-) Format, etwa in der Größe eines Pfennings. O. A. d. Z. u. St. — 77) Stahlstich o. A. d. Z. u. St (Offenbach, J. André, 4°.). — 78) Stich, o. A. d. Z. u. St. (bei August Schall in Breslau, 8°.). — 79) Stich, o. A. d. Z. u. St. (Berlin, bei Rocca, 8°.). — 80) Gestochen, o. A. d. Z. u. St. (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, 4°.). — 81) Gestochen, o. A. d. Z. u. St. (Erfurt, bei Guppus, 4°.) — 82). Stahlstich, o. A. d. Z. u. St., in der von J. Mayer in Hildburghausen [Bibliogr. Institut] herausgegebenen „Walhalla, eine Gallerie der Bildnisse der Zierden des Menschengeschlechtes . . .", auch in dessen „Conversations-Lexikon für die gebildeten Stände" (4°.). — 83) Gestochen, Titelblatt der Mozart'schen Clavierwerke bei Breitkopf in Leipzig (12°.). — 84) Unterschrift: Mozart. Stahlstich, ohne Angabe des Zeichners

und Stechers (8°.), auch im Werke: „Les musiciens célèbres depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours“ par Félix Clement. — 85) Auf einem Blatte in Medaillon mit beigefügter Biographie in französischer Sprache; in dem Werke „Iconographie instructive“ (Paris, bei Rignaux). — 86) Stich, als Schattenriß, ohne Angabe des Zeichners und Stechers (Speyer, bei Boßler, 8°.). — 87) Stich, als Schattenriß, ohne Angabe des Zeichners und Stechers (Wien, bei Hofmeister, 8°.). — 88) Lithographie ohne Angabe des Zeichners und Lithographen (Breslau, bei Förster 4°.). — 89) Lithographie o. A. d. Z. u. L. (Leipzig, Lorck, kl. Fol.). — 90) Lithographie o. A. d. Z. u. L. (Wien, Neumann, 4°.). — 91) Lithographie o. A. d. Z. u. L. (Paris, bei Janet und Comp., Fol.). — 92) Lithographie o. A. d. Z. u. L. (Paris, bei Schlesinger, Fol.). — 93) Unterschrift: Mozart (facsimilirt). Lithographie o. A. d. Z. u. L., im Anhange zu Nissen's „Biographie Mozart's“. Nach einem Bilde seines Schwagers, des Schauspielers Lange. — 94) Unterschrift: Mozart als Knabe von sieben Jahr (sic). Lithographie o. A. d. Z. u. L., im Anhange zu Nissen's „Biographie Mozart's“. — 95) Unterschrift: W. A. Mozart. Steindruck ohne Angabe des Zeichners, der Kopf in lichtem Umriß auf schwarzem Ovalgrunde mit blauer, von einem weißen Strich gehobener Einrahmung. — 96) Unterschrift: Wolfgang Gottlieb Mozart. Holzschnitt ohne Angabe des Zeichners und Xylographen; in der von Gustav Heckenast in Pest herausgegebenen „Sonntags-Zeitung“, II. Jahrg. (1856), Nr. 4, S. 25. — 97) Holzschnitt in Gubitz' Volkskalender. Ohne Ang. d. Z. u. X. [mehr Caricatur als Porträt]. — 98) Mozart's Büste von Knauer, Abbildung derselben, von entsprechenden Emblemen umgeben, im Holzschnitt, ohne Angabe des Xylographen, in der Leipziger Illustrirten Zeitung, Nr. 956, 16. Februar 1856, S. 125.

Apotheosen, Gedenkblätter und Gruppenbildnisse. 99) Mozart's Apotheose. Erinnerungsblatt an das Mozart-Säcular-Fest 1856, gezeichnet von Prof. Peter Joh. Nep. Geiger und in Kupfer gestochen von Leopold Schmied in Wien. 21 Zoll Höhe, 16 Zoll Breite, ohne Papierrand (Verlag von Gregor Baldi in Salzburg). Preis: 8 fl., 5 fl., 3 fl. [In der Mitte des Bildes ist Mozart, an einer Orgel sitzend, in begei-

stertes Schaffen versunken, dargestellt, die Züge verklärt von dem Ausdrucke milder Hoheit und ernsten Sinnens. Den unteren Theil der Randzeichnung nimmt die Allegorie der Symphonie- und Quartett-Musik ein, dargestellt durch vier singende Engel mit verschlungenen Armen, deren Haltung und Gesichtsausdruck von prägnanter Charakteristik sind. Ueber denselben sieht man eine reichbekränzte Leier. Links erscheinen die hervorragendsten Gestalten aus den Opern: „Zauberflöte" und „Don Juan", von Rosengewinden umrankt, Tamino auf der Flöte blasend, und Pamina seinen Tönen lauschend, hinter beiden der Vogelfänger Papageno mit Käfig und Pfeife; oder diesen stürzt Don Juan in die Tiefe hinab, verfolgt von der Erscheinung des steinernen Gastes und drei Dämonen mit Fackeln und Schlangen. Rechts ist die ernsterhabene Motette: „misericordias Domini", versinnlicht durch eine arme verwaiste Familie, welche die bittenden Hände zum Allerbarmer erhebt. Darüber das „Requiem", dargestellt durch eine trauernde Gestalt, welche, einen Dornenkranz in der Rechten haltend, sich an ein Castrum doloris lehnt; ober derselben schwebt ein Engel, der darauf hinweist, daß das auf Erden Abgestorbene und Verwelkte jenseits wieder zu neuem Leben erblüht. In der Mitte des Bildes oben ist Mozart's „Ave verum corpus" als Gesang der Engel versinnlicht, welche vor dem Lamme Gottes mit dem Kreuze knieen und es anbeten. All' diese Episoden sind durch pittoreske reiche Blumengewinde und Arabesken verschlungen und verbunden, und entwickeln sich frei und eurhythmisch eine aus der andern. Die von dem Künstler vorgeführten Gestalten sind von so edler Schönheit der Linien und Formen, daß sie den Beschauer harmonisch wie Mozart'sche Musik anmuthen]. — 100) W. A. Mozart's Verherrlichung. Stahlstich; nach der Composition des Professors Führich gestochen in Mannheim von Schuler. Bildweite: 14 Zoll Höhe, 11 Zoll Breite. Es stellt dar Mozart, sehr ähnlich porträtirt, auf einem Folianten sitzend und sinnend, etwa im Begriffe, das Gefühlte aufzuzeichnen. Ihm zur Seite steht der Genius mit seiner Himmelsflamme und Euterpe setzt ihm den Lorbeerkranz auf. Ober ihm sitzt die Repräsentantin der älteren Tonkunst, die h. Cäcilia an der Orgel, von der sie eben ihre Finger abzieht, um auf die Klänge aus dem berühmten Requiem

des späteren Tonfürſten zu horchen, die von dem vorbeiziehenden Leichenzuge zu ihr emportönen und ſie mit Bewunderung und Entzücken zu erfüllen ſcheinen. Auf der entgegengeſetzten Seite erblickt man durch eine Bogenöffnung eine Geſellſchaft, die ſich in einem Garten bei heiterer Mondnacht mit Muſik unterhält; es iſt wohl eine der herrlichen „Serenaden" des großen Meiſters, welche ſie ausführt. Die Hauptperſonen der Opern „Figaro's Hochzeit", „Entführung aus dem Serail", „Zauberflöte" und „Don Juan" bilden zu beiden Seiten die umgebende Verzierung. Ganz oben weiſen drei ſingende Engel auf die himmliſche Abkunft der Muſik und zwei andere verſcheuchen die Thorheit und das Laſter, um anzuzeigen, daß das wahrhaft Schöne die Kraft in ſich hat, Geiſt und Herz zu veredeln. Eine Gruppe von Kindern, welche, verſchiedene Muſikinſtrumente ſpielt, ſchließt unten das Ganze. Einen lithographirten Umriß dieſes ſchönen Blattes enthält Gaßner's „Zeitſchrift für Deutſchlands Muſik-Vereine und Dilettanten" im I. Bande als Titelblatt und den Text dazu S. 376. — 101) Gedenkblatt. Mozart, umgeben von Darſtellungen ſeiner Verdienſte und Schöpfungen, Entwurf und Lithographie von Burger (Berlin, bei Sola und Comp.). — 102) Auf dem Bilde des Malers W. Lindenſchmitt: „Ruhmeshalle der deutſchen Muſik" (1740—1867) befindet ſich in der Mitte neben Händel, Bach, Gluck, Haydn und Beethoven auch Mozart. Die Firma Bruckmann in München hat von dieſem Bilde auch Photographien veranſtaltet. — 103) Lithographie von Kriehuber mit Haydn und Beethoven auf einem Blatte (Wien 1839. Fol.) [nicht im Handel erſchienen]. — 104) Mozart mit Beethoven auf einem Blatte. Lithographie in Folio (Hannover, bei Bachmann). — 105) Auf einem Kleinoctav-Blatte zugleich mit Alexander I., Katharina II., Thiers, Guizot, Beethoven (eine Gruppirung, daß Gott erbarm'!) Stahlſtich von Carl Mayer's Kunſtanſtalt in Nürnberg, im „Neuen Plutarch", der in Wien, Peſt und Leipzig bei Hartleben erſchienen iſt. — 106) Tableau mit fünf anderen Köpfen, gezeichnet von A. Braſch und G. Kühn, geſtochen von A. Neumann (Leipzig, bei Gumprecht, Fol.). — 107) Mozart in einer Gruppe von acht Componiſten. Lithographie in Folio (Berlin, bei Kuhn). — 108) Tableau mit drei-

zehn Köpfen von J. Lehmann (Verlag von Rud. Violet in Berlin).

**Scenen aus Mozart's Leben in Kupfer-, Stahlstich und Holzschnitt.** 109) Mozart à Vienne. Il exécute pour la première fois devant une assemblée des Seigneurs et d'Artistes son opéra „Don Juan." Gemalt von E. Hamman, gestochen von Alfred Cornilliet (Länge des Stiches ohne Papierrand 34 Zoll und hoch 24 Zoll. 32 fl. B. V.) [vergleiche darüber das „Frankfurter Konversationsblatt" 1858, Nr. 100, S. 383]. — 110) Beethoven chez Mozart. Peint par H. Merle, gravé par P. Allais (Paris, gr. Qu.-Fol.), Seitenstück zum Bilde Hamman's von (Cornilliet. — 111) Mozart e la Cavalieri. A. Borckmann pinx. F. Randel sc. Verlag der Kunstanstalt des österr. Lloyd in Triest (gr. 4°.). — 112) Mozart, in Berlin angelangt, eilt, als er hört, daß im Opernhause seine „Entführung aus dem Serail" aufgeführt wird, im Reiserocke dahin. Er folgt der Aufführung mit der gespanntesten Aufmerksamkeit. Da greift — entweder in Folge einer Unrichtigkeit in der Partitur, oder aber in Folge einer Verbesserung (?) — die zweite Violine bei den oft wiederholten Worten: „Nur ein feiger Tropf verzagt", Dis statt D. Mozart kann sich nun nicht länger halten; er rief fast ganz laut in seiner freilich nicht verzierten Sprache: „Verdammt, wollt Ihr D greifen!" Alles sah sich um. Alsbald wurde er von einigen Musikern erkannt, und nun ging es wie ein Lauffeuer durch das Orchester und von diesem auf die Bühne: Mozart ist da! Diesen Moment hat der Künstler erfaßt und auf einer figurenreichen Platte geschabt. Mozart's Figur ist am wenigsten gelungen. Das Blatt befindet sich im XXI. Neujahrsgeschenk an die Zürcherische Jugend von der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich auf das Jahr 1831. — 113) Mozart, im Prinz de Ligne'schen Schlosse auf dem Kahlenberge, mit der Composition der Zauberflöte beschäftigt (Wien 1856, bei Neumann). — 114) Mozart's erstes Auftreten in Paris. Höhe 13 Zoll, Breite 16 Zoll. Lithographie von Anton Ziegler. Druck von Höfelich's Witwe in Wien. [Stellt den Moment dar, wo der jugendliche Künstler mit seinem Vater in einen Salon eintritt, bevor noch die Gesellschaft versammelt ist, und während der Vater die Gemälde betrachtet,

auf dem Piano phantasirt. Die Gesellschaft tritt gerade ein und bewundert das junge Genie. Die Randvignetten bilden Scenen aus Mozart's Leben]. — 115) Mozart bei der Composition des Don Juan. Composition von Theodor Mintrop, Lithographie von E. Volkers [im Düsseldorfer Album für 185.]. — 116) Mozart am Dominikaner-Chore in Wien. Oelfarbendruck, 17½ Zoll hoch, 27¼ Zoll breit. Auf Leinwand gespannt und gepreßt (Olmütz 1864, Hölzel). — 117) Mozart und Schikaneder. Holzschnitt Closs und Ruffs X. A. Jahrmargl sc. [in der Hamburger Unterhaltungsschrift „Omnibus" 1862, Nr. 7]. — 118) Mozart im Bergwerk von Wieliczka. E. H (elm's) Xyl. Anstalt. Rechts Mozart im Bergwerkmantel in der Antonius-Capelle des Schachtes, die Violine spielend, im Vorderrunde links Lange mit seiner Gattin Aloisia (Mozart's erste Liebe). Im Hintergrunde sieht man einige Mann der Bergcapelle. In Hallberger's „Illustrirte Welt" 1865, S. 453 [gehört zu Woisky's Novelle: „Ein Tag aus dem Leben Mozart's"]. — 119) Maria Theresia und Mozart. Holzsch., Zeichnung von H(erbert) K(önig). Im „Bazar", XI. Jahrg. (1865) Nr. 4. —120) u. 121) Mozart in Wien und Mozart's Tod. Zwei Generebilder in Photographie und in Visitkartenformat (Wien 1864, Jos. Bermann). — Ueberdieß befinden sich im neuen Opernhause zu Wien Büste, Bildnisse und scenische Darstellungen aus seinen Opern, von verschiedenen Meistern und an mehreren entsprechenden Stellen, wie auch in anderen Theatern.

## X.

## Statuetten, Büsten, Medaillons in Gyps und Wachs, Medaillen und Denkmünzen.

1. Statuette in Bronze. 22 Zoll hoch, von Preleuthner in Wien im Jahre 1842 verfertigt. Diese Statuette in gleicher Größe ist auch in Gypsmasse nachgebildet. — 2. Statuette aus Gypsmasse, 7 Zoll hoch, gleichfalls von Preleuthner in Wien verfertigt. — 3. Verkleinerte Copien — 32 Zoll hoch — des Schwanthaler'schen Standbildes in Salzburg, aus Gyps, in Wien verfertigt. — 4. Kleine Biscuit-Büste, 11½ Centimeter hoch, verkleinerte Nachbildung der Hütter'schen, in der k. k. Porzellanfabrik — wie Nr. 6 — gemacht (1 fl. 30 kr. CM.) — 5. Gypsbüste, von Prokop in Wien, 15 Zoll hoch (Preis seiner Zeit 2 fl. CM.). — 6. Büste aus unglasirtem (sogenanntem Biscuit-) Porzellan, nach Strasser's Wachsmodell, in der k. k. Porzellanfabrik in Wien von Hütter, Höhe 15 Zoll (Preis seiner Zeit 25 fl. CM., schon selten). — 7. Büste, nach dem Leben modellirt von Posch in Wien, wornach J. G. Mannsfeld le jeune im Jahre 1789 den ob der zuverlässigen Aehnlichkeit sehr gesuchten Kupferstich (Nr. 48) geliefert hat. — 8. Gypsbüste, etwa 25 Zoll hoch, in Wien um das Jahr 1800 gemacht. Der Meister ist unbekannt. — 9. Medaillon-Porträt Mozart's von Gyps. Nach dem in Buchsbaum geschnittenen, von Bildhauer Posch, bei Lebzeiten Mozart's im Jahre 1781 gearbeiteten Porträt gemacht. — 10. Gyps-Medaillon von E. Eichler in Berlin, zwei Zoll im Durchmesser, unter Glas in Goldrahmen. — 11. Wachsreliefbild von Johann Schmidt, nicht volle 16 Centimetres hoch, 11 Centimetres breit.

auf dem Piano phantasirt. Die Gesellschaft tritt gerade ein und bewundert das junge Genie. Die Randvignetten bilden Scenen aus Mozart's Leben]. — 115) Mozart bei der Composition des Don Juan. Composition von Theodor Mintrop, Lithographie von E. Volkers [im Düsseldorfer Album für 185.]. — 116) Mozart am Dominikaner-Chore in Wien. Oelfarbendruck, 17½ Zoll hoch, 27¼ Zoll breit. Auf Leinwand gespannt und gepreßt (Olmütz 1864, Hölzel). — 117) Mozart und Schikaneder. Holzschnitt Cloß und Ruffs X. A. Jahrmargl sc. [in der Hamburger Unterhaltungsschrift „Omnibus" 1862, Nr. 7]. — 118) Mozart im Bergwerk von Wieliczka. E. H (elm's) Xyl. Anstalt. Rechts Mozart im Bergwerkmantel in der Antonius-Capelle des Schachtes, die Violine spielend, im Vordergrunde links Lange mit seiner Gattin Aloisia (Mozart's erste Liebe). Im Hintergrunde sieht man einige Mann der Bergcapelle. In Hallberger's „Illustrirte Welt" 1865, S. 453 [gehört zu Woisky's Novelle: „Ein Tag aus dem Leben Mozart's"]. — 119) Maria Theresia und Mozart. Holzsch., Zeichnung von H(erbert) K(önig). Im „Bazar", XI. Jahrg. (1865) Nr. 4. —120) u. 121) Mozart in Wien und Mozart's Tod. Zwei Genrebilder in Photographie und in Visitkartenformat (Wien 1864, Jos. Bermann). — Ueberdieß befinden sich im neuen Opernhause zu Wien Büste, Bildnisse und scenische Darstellungen aus seinen Opern, von verschiedenen Meistern und an mehreren entsprechenden Stellen, wie auch in anderen Theatern.

## X.

## Statuetten, Büsten, Medaillons in Gyps und Wachs, Medaillen und Denkmünzen.

1. Statuette in Bronze. 22 Zoll hoch, von Preleuthner in Wien im Jahre 1842 verfertigt. Diese Statuette in gleicher Größe ist auch in Gypsmasse nachgebildet. — 2. Statuette aus Gypsmasse, 7 Zoll hoch, gleichfalls von Preleuthner in Wien verfertigt. — 3. Verkleinerte Copien — 32 Zoll hoch — des Schwanthaler'schen Standbildes in Salzburg, aus Gyps, in Wien verfertigt. — 4. Kleine Biscuit-Büste, 11½ Centimeter hoch, verkleinerte Nachbildung der Hütter'schen, in der k. k. Porzellanfabrik — wie Nr. 6 — gemacht (1 fl. 30 kr. CM.) — 5. Gypsbüste, von Prokop in Wien, 15 Zoll hoch (Preis seiner Zeit 2 fl. CM.). — 6. Büste aus unglasirtem (sogenanntem Biscuit-) Porzellan, nach Strasser's Wachsmodell, in der k. k. Porzellanfabrik in Wien von Hütter, Höhe 15 Zoll (Preis seiner Zeit 25 fl. CM., schon selten). — 7. Büste, nach dem Leben modellirt von Posch in Wien, wornach J. G. Mannsfeld le jeune im Jahre 1789 den ob der zuverlässigen Aehnlichkeit sehr gesuchten Kupferstich (Nr. 48) geliefert hat. — 8. Gypsbüste, etwa 25 Zoll hoch, in Wien um das Jahr 1800 gemacht. Der Meister ist unbekannt. — 9. Medaillon-Porträt Mozart's von Gyps. Nach dem in Buchsbaum geschnittenen, von Bildhauer Posch, bei Lebzeiten Mozart's im Jahre 1781 gearbeiteten Porträt gemacht. — 10. Gyps-Medaillon von E. Eichler in Berlin, zwei Zoll im Durchmesser, unter Glas in Goldrahmen. — 11. Wachsreliefbild von Johann Schmidt, nicht volle 16 Centimetres hoch, 11 Centimetres breit.

Es sind auch Gypsformen davon vorhanden. Das Wachsreliefbild ist Eigenthum des Herrn Dr. August Schmidt in Wien.

## Medaillen und Denkmünzen.

1. Avers: Brustbild von der rechten Seite, von A. Guilemard. Umschrift: WOLFGANG GOTTLIEB MOZART. Unten am Rand: GEB. 1756, GEST. 1791 Revers: Eine aufrechtstehende Muse mit der Lyra, bei ihr ein geflügelter Knabe mit einer geraden Trompete. Umschrift: HERRSCHER DER SEELEN. DURCH MELODISCHE DENKKRAFT. Unten: F. STUCHHARDT F. ecit. Größe 1 Zoll, 5 Linien, Gewicht $^{11}/_{16}$ Loth in Silber. — 2. Avers: Belorberter Kopf. Umschrift: WOLFGANG AMADEUS MOZART. Unten: BAEREND. F. (Baerend, Medailleur in Dresden.) Revers: Orpheus auf einem Felsen sitzend, mit der Lyra. Ein stehender Löwe horcht dem Spiele zu. Umschrift: AUDITUS SAXIS INTELLECTUSQ. FERAR. SENSIBVS. Größe 1 Zoll, 9 Linien, Gewicht $2^1/_2$ Loth in Silber. — 3. Avers: Brustbild von der rechten Seite. Umschrift: ZUR SAECULARFEIER DER GEBVRT MOZARTS DIE STADT WIEN MDCCCLVI. Am Rande: C. RADNITZKY. Revers: Engelchen auf Wolken, die Laute spielend, über ihm eine Menge Engelsköpfchen. Am Rande in Noten „das Motiv der Ouverture der Zauberflöte", Größe 1 Zoll, 8 Linien. In Bronce und in Silber [10 fl.]. Ihr Ertrag mit jenem des Festconcerts war zur Errichtung des Mozartsdenkmals auf dessen Grabstätte bestimmt, das nach dem Entwurfe Hanns Gasser's ausgeführt ward. Die Abbildung dieser Medaille befindet sich in der Illustrirten Zeitung (Leipzig, J. J. Weber). Nr. 659, 16. Februar, S. 125, auch als Titelbild in Karl Sautner's „Musikalischem Gedenkbuch" (Wien und Leipzig, 1856).. — 4. Avers: Brustbild von der linken Seite. Umschrift: WOLFG. AMADEVS MOZART G. D. 27. IVNI 1756 IN SALZBURG. G. D. 2. DEC. 1792(sic) IN WIEN. Unten: O. STEINBOCK. Revers: Die heil. Cäcilia auf der Orgel spielend. Umschrift: ZVM ANDENKEN DES HVNDERTJÄHRIGEN MOZARTGEBVRTS-FESTES IN SALZBVRG. Unten auf einem Bande: d. 7. 8. 9. Sept. 1856. Größe 1 Zoll 2 L. Bronze. Das auf dieser Medaille angegebene Sterbedatum 2. Dec. 1792

ist falsch, da Mozart am 5. December 1791 starb]. — 5. Avers: Brustbild. Umschrift: WOLFGANG—MOZART. Unten: CAQUÉ F. Revers; NATUS — SALISBURGI | IN GERMANIA | AN. M.DCCLVI | OBIIT | AN. M.DCC.XCI. Bronze-Medaille aus der Münchener-Serie, von Dürand [siehe, Ampach, Bd. II. Nr. 9817]. — 6. Avers: Mozart's Brustbild im Profil, nach einem Kupferstich aus dem Jahre 1792 gearbeitet, mit der Aufschrift: WOLFG. AMAD. MOZART, Daneben „Zeitlich vollendet". Revers: Auf einem Würfel, als Sinnbild der Festigkeit und Dauer, liegt das „Requiem", unten herum einige der bekanntesten Werke Mozart's, als: „Don Juan", „Cosi fan tutte", „Figaro", „Zauberflöte", u. s. w. Die herabhängende Papierrolle enthält die Schlußstelle von Nr. 50 der Oper „Weibertreue" mit den Worten: „So sind sie Alle", hier aber auf die oben nicht genannten Werke Mozart's bezogen. Unter dem Abschnitte stehen die Worte: „Ewig blühend". Weiter zurück sind in einem mit Immergrün geschmückten Felsen Geburts- und Sterbedatum notirt und über denselben auf den Bogenlinien das „Tuba mirum" angedeutet. Die Medaille ist von der Größe eines Thalers und gibt es Exemplare in Silber. Ausgeführt von Wilhelm Doell in Karlsruhe. [Allgemeine Wiener Musik-Zeitung 1843, Nr. 88, S. 371, Mittheilung von Alois Fuchs. — Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten, von Gaßner, Bd. III, S. 135 und 321, daselbst die Abbildung.] — 7. Avers: Kopf von der linken Seite. Umschrift: I. C. WOLFG. AMAD. MOZART GEB. D. 27. IAN. 1756. Am Arme: VOIGT. Revers: Eine mit einem Lorbeerzweige durchflochtene Lyra. Umschrift: ZUR HEIMAT DER TOENE. Unter der Lyra: D. 5. DEC. 1791. [Ampach. Bd. II. Nr. 9818.] — Noch bestehen 8. eine Denkmünze mit Mozart's Bildniß von dem Münzgraveur Krüger in Dresden — und 9. eine kleine silberne Denkmünze mit Mozart's Bildniß von der Größe eines Zwanzigers. Auf der Rückseite sind musikalische Embleme angebracht. Bestimmte Beschreibungen dieser letzteren zwei Stücke konnte ich nicht erhalten. Genaue Angaben von fünf der obigen verdanke ich der freundlichen Güte des Münz- und Antiken-Cabinets-Directors Josef Ritter von Bergmann.

## XI.

## Denkmälen und Erinnerungszeichen, Mozart zu Ehren errichtet.

a) **Denkmal in Salzburg.** Mielichhofer (Ludwig). Das Mozartdenkmal in Salzburg und dessen Enthüllungsfeier im September 1842. Denkschrift (Salzburg 1843, 8.). — Gaßner (F. S.), Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten (Carlsruhe, 8.), Bd. II. (1842), S. 361—416: „Die Enthüllungsfeier des Mozartdenkmals in Salzburg am 4. September 1842" [mit einem Verzeichniß Derjenigen, die bei den musikalischen Productionen mitgewirkt haben; mit Abbildung der Statue und der Basreliefs]. — Die Idee, Mozart ein Denkmal in Salzburg zu errichten, wurde im Jahre 1835 angeregt. Die Salzburger Zeitung vom 12. August 1835 enthält den ersten Aufruf von Julius Schilling; im September des folgenden Jahres wurde der eigentliche größere Aufruf erlassen, in Folge dessen die eingelangten Beiträge die Summe von etwa 25,000 fl. erreichten. Der Guß der Statue war am 22. Mai 1841 vollendet, die feierliche Enthüllung fand am 4. September 1842 und den folgenden Tagen Statt. Die Statue stellt Mozart im Costüme seiner Zeit dar, das von dem darübergeworfenen Mantel größtentheils bedeckt wird. Der Kopf ist nach dem Dome zu links, die Augen sind himmelwärts gewendet, der linke Fuß ruht auf einem Felsstück. Die rechte Hand hält den Griffel, die linke zeigt das schönste Blatt seines gottbegeisterten Schwanengesanges. Zu seinen Füßen liegt der Lorbeerkranz. Das Gesicht gibt die charakteristischen Gesichtszüge Mozart's in idealer Verklärung und

den Ausdruck von milder Hoheit und frommer Begeisterung in meisterhafter Darstellung. Auf den vier Feldern des mittleren Marmorwürfels des Piedestals sieht man erzgegossene Reliefs — Allegorien, die des großen Meisters Schaffen und Wirken bezeichnen. Das vordere Relief stellt die Kirchenmusik dar; ein himmelwärts schwebender Engel mit der Orgel, das linke Seitenfeld enthält eine Gruppe von drei Figuren. die Concertmusik bedeutend; auf der Rückseite zeigt sich ein Adler, welcher mit der Leier emporfliegt, das Symbol des Dichterfluges des hohen Genius; das rechte Seitenbild repräsentirt die dramatische Tonkunst, wo vor Lyra und Maske die Personification der romantischen Musik der classischen Muse die Hand reicht. Als Inschrift trägt das Monument nur einfach den Namen: MOZART. Das Modell ist von Schwanthaler, der Erzguß von Stiglmaier. Otto Jahn bemerkt über dieses Denkmal (Bd. IV S. 742 und 743): „man kann leider nicht sagen, daß Schwanthaler's Erzstatue ..... der allgemeinen Vorstellung von Mozart's genialer Künstlernatur und liebenswürdiger Persönlichkeit den würdigsten und idealen Ausdruck verliehen habe." — Außer verschiedenen Ansichten des Denkmales in Lithographie und Holzschnitt ist auch ein schöner Kupferstich von Amsler bekannt. — Als für das Mozartdenkmal bereits 21,000 fl. beisammen waren, und man eben Anstalten zum Baue desselben machen wollte, unterbrach eine sonderbare Idee der Frau Etatsräthin v. Nissen, früher Mozart's Gattin, dieselben. Die verehrte Dame sprach nämlich den Wunsch aus, man möge von dem Gelde ein Conservatorium in Salzburg erbauen und ihren Sohn erster Ehe, Herrn W. A. Mozart, zum Director machen. Das Comité sah sich über diese Idee in die Situation versetzt zu warten, bis Frau von Nissen das Zeitliche gesegnet haben werde. [Musikalischer Anzeiger, herausgegeben von Castelli (Wien, 8.) 1838, S. 186.]

b) **Mozartdenkmal in Wien.** (Augsburger) Allgemeine Zeitung 1857, Beilage zu Nr. 117. (27. April): „Das Mozartdenkmal in Wien" (von Kertbény). — Neue freie Presse (Wiener Journal) 1865, Nr. 321: „Mozart-Monument" [ein kleiner Beitrag zur Geschichte der Entstehung des Mozart zu Ehren auf dem

St. Marxer Friedhofe errichteten Denkmals, durch den irrige Ansichten über die Urheber desſelben berichtigt werden]. — Wiener Zeitung 1859, Nr. 280, im Feuilleton: „Am Kamin . . . Vor Mozart's Denkmal", von Hieronymus Lorm [Worte voll Weihe und Bedeutſamkeit]. — Im Jahre 1859 ließ der Wiener Gemeinderath Mozart's vergeſſenes Grab auf dem St. Marxer Friedhofe mit einem Denkmal ſchmücken. Es zeigt uns die auf einem Granitſockel ruhende Bronceſtatue der trauernden Muſe, welche geſenkten Blickes die verſtummte Lyra auf das Grab des großen Tondichters gleiten läßt, während ſie das „Requiem" feſthält. Der Granitſockel iſt mit vier lorbeerumwundenen Fackelträgern geziert. Auf dem Sockel unterhalb der en face-Seite der Muſe iſt Mozart's Porträtmedaillon angebracht. Auf den anderen Seiten befinden ſich die Inſchriften: „W. A. Mozart, geb. 27. Jänner 1756, geſt. 5. December 1791", dann das Sadtwappen Wiens und „Gewidmet von der Stadt Wien 1859". Die Muſe hält mit der linken Hand die mit einem Kranze umſchlungenen Werke Mozart's feſt, von denen bezeichnet ſind: „Don Juan", „Zauberflöte", „Figaro", „Idomeneo" und die „Symphonien". Das 14 Fuß hohe Denkmal iſt ſo geſchickt aufgeſtellt, daß es den Höhenpunkt des Friedhofes einnimmt; es iſt ein Werk des Wiener Bildhauers Hans Gaſſer, in neueſter Zeit (Herbſt 1868) auf das frechſte verſtümmelt worden.

c) **Denkmal in Weimar.** Im Garten zu Tiefurt bei Weimar ließ im Jahre 1799 die damalige verwitwete Herzogin Amalie von Sachſen-Weimar Mozart zu Ehren ein Denkmal aus gebranntem Thon aufſtellen. Es ſtellt einen Altar vor, auf welchem eine Lyra aufrecht ſteht, an deren beiden Seiten die tragiſche und die komiſche Muſe angelehnt ſtehen. Die Aufſchrift des Altars lautet: Mozart und den Muſen. Das Denkmal iſt von Klauer gearbeitet. [Journal des Luxus und der Moden, 1799, November; A. Muſik-Zeitung, II, S. 239 u. 420.]

d) **Denkmal in Roveredo.** Abbildung eines Monumentes, das Mozart zu Ehren ein Herr Bridi in ſeinem Garten zu Roveredo errichtet (o. Ang. d. Z. u. St.). Bridi, Bankier in Roveredo, hatte ſich als junger Mann in Wien aufgehalten und war mit Mozart befreundet. Nach deſſen Tode hatte er in dem in ſeinem Garten errichteten Tempel der Harmonie Mozart, qui a sola natura

musice doctus musicae est artis princeps, in einer Grotte ein Denkmal errichtet, mit der Inschrift: „Herrscher der Seelen durch melodische Denkkraft", welche Inschrift Guillemard in die auf Mozart geprägte Medaille aufgenommen hat. [Siehe S. 194: Medaillen und Denkmünzen, Nr. 1.].

e) **Denkmäler in Graz.** Kaufmann Deyerkauf in Graz hat, im Jahre 1792 in seinem Garten Mozart ein Denkmal errichtet. Es stellt vor Mozart's Bildniß, um welches Genien und die Musen umherstehen, die Göttin der Ewigkeit krönt Mozart's Büste und Minerva mit dem Speere schmettert den Neid zu Boden. Die Buchstaben M. T. I. A. M. bedeuten: Mirabilia Tua In Aeternum Manebunt. Die mit ihrem Speere den Neid niederstechende Minerva ist eine Anspielung auf Salieri, von dem im Volke sogar der Glaube ging, daß er Mozart vergiftet hatte. — In Mariagrün, einem Belustigungsorte bei Graz, befindet sich neben der Büste Haydn's auch jene Mozart's aufgestellt. An dem Säulenfuße der Büste Mozart's stehen die Worte:

Gross, erhaben, unerreichbar und unvergesslich.
A. Mozart.

An jenem Haydn's:

Immer neu, originell und unerschöpflich.
J. Haydn.

[Erneuerte vaterländische Blätter (Wien, 4°.) 1819, S. 135: „Monument für Mozart und Haydn".]

f) **Der Mozartschrank in Prag.** In ebenso erhebender als passender Weise wird das Andenken Mozart's in Prag lebendig erhalten. Der Prager Musikverein hat nämlich im Jahre 1838 in sinniger Weise das folgende Denkmal Mozart zu Ehren errichtet. Es wurde der Ankauf von Mozart's sämmtlichen Werken, und zwar als Orchester-Compositionen im Partitursatz in der größtmöglichst erreichbaren Vollständigkeit und deren entsprechende Aufstellung in der kaiserlichen Bibliothek daselbst beschlossen. Das Publicum erhält auf diese Weise den ungehinderten Nutzgenuß dieser Meisterwerke, sozusagen das Eigenthum derselben, während das aus diesem Anlaß beigestellte plastische Denkmal der Prager Stadtgemeinde vorbehalten bleibt. Zur Aufstellung dieses plastischen Denkmals wurde in der Bibliothek die Hauptwand eines großen

Saales eingeräumt. Die Mitte der Wand trägt unter auf unsterblichen Ruhm deutenden Symbolen auf dunklem Grunde in goldener Lapidarschrift folgende Inschrift:

Wolfg. Amadei Mozart
Opera aeterna indolis amphioniae monumenta publico
usui consecravere Musicae artes cultores bohemi Anno
MDCCCXXXVII.

Vor dieser Wand steht Mozart's wohlgetroffene, vom Bildhauer Emanuel Max gearbeitete, mit einem goldenen Lorbeerkranz geschmückte Büste in kolossaler Form auf einem fünf Schuh hohen Piedestal, auf welchem man in goldenen Lettern folgende Aufschrift liest:

Wolfg. Amadeus Mozart
natus Salisburgi
VI. Cal. Februar. Anni 1756
Ad coelestes Harmonias revocatus
Viennae Nonis Decembri Anni 1791.

In den rechts und links der Büste befindlichen Glasschränken befinden sich Mozart's Werke. Zugleich war die Absicht, durch liberale Beiträge und den Ertrag von gelegenheitlich zu veranstaltenden Akademien und Concerten ansehnliche Compositionspreise für Böhmens Tonsetzer auszuschreiben, welche den Namen: „Mozart-Preise" führen sollten. [Frankfurter Konversationsblatt 1838, Nr. 11, in der Rubrik: „Tabletten".]

g) Einer in München in dem Hause zum Sonneneck, wo Mozart den „Idomeneo" componirte, errichteten Denktafel wurde bereits S. 140 u. 141 im Abschnitte; IV. Mozart's Wohnungen u. s. w. gedacht; und ebenso eines älteren Denkmals auf seinem Grabe auf S. 149 im Abschnitte; V. Mozart's Sterben, Tod und Grab. — Schließlich sei noch bemerkt, daß in Wien auf der Wieden, die dritte Seitengasse, welche rechts in die Favoritenstraße mündet, früher Platzgasse genannt, von der Commune mit den Namen Mozartgasse belegt worden ist.

## XII.

# Mozart in der Dichtung, im Drama, Roman, in der Novelle und Erzählung.

Nur Persönlichkeiten, die in das Herzblut eines Volkes gedrungen, werden dann Stoff zu neuen künstlerischen Gestaltungen, sei es im Wege der plastischen, darstellenden oder dichtenden Kunst. Einzelne von diesen Persönlichkeiten stellen sich dann als förmliche Lieblinge der Muse dar, denn sie werden immer wieder, in den verschiedensten Formen und von allerlei Gesichtspuncten und mit einer besonderen Vorliebe behandelt. Es gewinnt der so Behandelte oft einen Charakter, der vielleicht dem wirklichen viel näher kommt, als es jener ist, der sich aus der strenggeschichtlichen Biographie ergibt. Es ist dies zwar nicht immer der Fall, aber bei den Lieblingen der Nation trifft es doch zumeist zu, daß die Dichtung der Wahrheit näher kommt als die Geschichte, wenigstens ist dieß so bei Kaiser Joseph II., König Friedrich II., bei Goethe, Lord Byron, und dieß behielte auch für Mozart Geltung, wenn nicht Jahn über ihn ein Werk geliefert hätte, worin sich mit der Kunst der Darstellung und dem Ernste der Geschichte die Anmuth der Poesie und die Bewunderung des unbefangenen Gemüthes innig verbunden haben, um ein treues Conterfei des Tonheros zu liefern. Gewiß aber ist es, daß Mozart der Dichtung in allen Formen reichen Stoff und mitunter zu ganz anmuthigen Gestaltungen geliefert hat. Es folgt hier eine ziemlich reiche Lese, die, wenn vielleicht auch nicht vollständig, jedoch das Verdienst hat, der erste derartige Strauß zu sein, in welchem auch nicht ein

nur einigermaßen duftendes Blümlein fehlen dürfte. Manches scheint aus mündlicher Ueberlieferung in die Dichtung übergegangen und noch einer näheren Prüfung werth zu sein.

**Mozart im Drama.** Elmar (K.), Die Mozartgeige. Dramatisches Charakterbild in 3 Akten. Musik von F. v. Suppé. Wurde im Theater an der Wien gegeben. — Hoffbauer (Joseph Dr.), Mozart, ein dramatisches Gedicht (Gratz 1823). — „Kunst und Leben", fünfactiges Schauspiel von Ille, wurde am 5. December 1862 zur Feier von Mozart's Sterbetag an der Hofbühne zu München gegeben. Das Stück behandelt Mozart's Schicksale während der letzten zehn Jahre seines Lebens. [Deutsche allgemeine Zeitung (Leipzig) 1862, Nr. 292, Beil.] — Schaden (A. v.), Mozart's Tod, ein Original-Trauerspiel (Augsburg 1825, 8°.). — Mozart's Gedächtniß. Dichtung mit passenden Stücken aus sämmtlichen Werken Mozart's. Dichtung und Arrangement von der Gattin des unglücklichen Dichters Stieglitz. Das Ganze wurde am 15. September 1837 in München in einem Intermezzo-Theater mit trefflichen Tableaux und einer glänzenden Schluß-Apotheose gegeben. — Mozart. Künstlerlebensbild in vier Acten von Wohlmuth. Zur Mozartfeier in Dresden am 26. Jänner 1856 und später auch noch auf anderen Bühnen aufgeführt. — Apotheose Mozart's. Melodram. Musik von Franz v. Suppé, Text von Weil (Hilaria 17. April 1868). (Selbstverlag des Vereins „Hilaria". Gedruckt bei Joseph Stöckhölzer v. Hirschfeld in Wien, 4°., 4 S.), — Lorbeerkranz, gewunden um das Künstlerhaupt Mozart's zur Gedächtnißfeier seiner hundertjährigen Geburt. Dramatisch bearbeitet von J. M. (Salzburg). — In Puschkin's Nachlaß fand sich ein Gedichtfragment, betitelt: „Mozart und Salieri". Es besteht aus zwei Scenen. Es zählt zu den gelungensten Erzeugnissen des nordischen Dichters. Eine deutsche Uebersetzung brachte, wenn ich nicht irre, die Berliner politische Zeitung „Die Zeit" im Juli 1850.

**Mozart im Roman, in der Novelle und Erzählung.** Mozart. Ein Künstlerleben. Culturhistorischer Roman von Heribert Rau, in sechs Bänden (Frankfurt a. M. 1858, Meidinger Sohn u. Comp.). — Breier (Eduard). Die Zauberflöte, Komischer Roman, 2 Bde. (Prag 185., Kober, 16°.), auch in Kober's „Album, Bibliothek

deutſcher Original-Romane". — Mörike (Eduard), Mozart auf der Reiſe nach Prag. Novelle (Stuttgart 1856, Cotta) [eine der reizendſten Dichtungen dieſes erſt im Herbſte ſeines Lebens anerkannten und recht gewürdigten Dichters. Auch in Zeitſchriften nachgedruckt]. — Argus, von Oettinger (Hamburg, ſchm. 4°.) II. Jahrg. (1838), Nr. 253: „Ein Abend in Trianon. 1776". von Oettinger [Mozart's Empfang durch die Königin Maria Antoinette, novelliſtiſch behandelt]. — Der Aufmerkſame (Gratzer Unterhaltungsblatt, 4°.) 1856, Nr. 31, 32 u. 33: „Mozart in Gratz". Eine Humoreske von Th. [das Ganze iſt auf den Scherz eines Spaßvogels gebaut, der vorgab, Papiere gefunden zu haben, nach denen es ſich herausſtellt, daß Mozart auch in Gratz geweſen, was nicht der Fall war]. Bahnhof (Wiener Blatt, 4°.) 1856, Nr. 24 u. 25, im Feuilleton: „Die letzten Stunden eines Tondichters". Arabeske von Ferdinand Waldau [behandelt in novelliſtiſcher Form Mozart's Tod; nachgedruckt im Blatte: „Der Bote von der Eger und Biela", IX. Jahrg. (1856), Nr. 16]. — Bazar (Berliner Muſter- und Moden-Zeitung), V. Bd. (1857), Nr. 5: „Mozart's Geige" [Erzählung von einer Geige, auf der Mozart bei einem Curioſitätenhändler, Namens Ruttler, in Wien wenige Tage vor ſeinem Tode geſpielt, bei dem er auch etwas von ſeinem Requiem geſchrieben, und zu deſſen Tochter Gabriele er Pathe bei der Taufe geweſen und 100 fl. geſchenkt. Die Violine ſoll ſpäter um 4000 fl. verkauft worden ſein(?). Es iſt aus der ganzen Darſtellung dieſer Erzählung nicht zu entnehmen was daran wahr, was Dichtung, ob alles wahr oder alles erdichtet iſt]; — dasſelbe Blatt, 1865, Beilage Nr. 4: „Maria Thereſia und Mozart", von Julius Rodenberg [novelliſtiſche Behandlung von Mozart's erſtem Erſcheinen am kaiſerlichen Hofe zu Wien]. — Berliner Figaro. Redigirt von L. W. Krauſe (4°). IX. Jahrg. (1839), Nr. 125 u. 126: „Mozart's erſte Reiſe nach Paris", von Fétis [mehr novelliſtiſch als geſchichtlich]. — Die Biene (Wochenblatt zur Unterhaltung und Belehrung). Herausgegeben von J. N. Enders (Neutitſchein, 4°.) 1854, Nr. 39 und 40: „Die Doſe des großen Mozart", Novelle von Ferrante; — dasſelbe Blatt, VI, Jahrg. (1856), Nr. 2: „Mozart in Italien", Künſtler-Novellette von B. L. [behandelt Mozart's Beſuch bei Maeſtro

Guarini und ſeiner Tochter; öfter nachgedruckt]. — Blätter für Theater Muſik u. ſ. w. Herausgegeben von Zellner, II. Jahrg. (1856), Nr. 9 u. 10: „Mozart und Saint-Germain bei Kaiſer Joſeph", von Moriz Bermann [oft nachgedruckt, z. B. im Oeſterr. Bürgerblatt (Linz, 4°.) 1857, Nr. 23; — im Sonntagsblatt. Beiblatt zur Neuen Salzburger Zeitung 1856, Nr. 52]. — Cäcilia, 1826, Nr. 13: „Aus dem Nachlaſſe eines jungen Künſtlers" Novelle von L. Rellſtab [bezieht ſich auf Mozart's Requiem]. — Didaskalia, Blätter für Geiſt u. ſ. w. (Frankfurt a. M. 4°.) 1858, Nr. 205—212: „W. A. Mozart". Novelliſtiſche Darſtellung. — Europa, Chronik der gebildeten Welt (Leipzig, ſchm. 4°.) 1858, Nr. 29: „Mozart und Kaiſer Joſeph" [Epiſode aus Heribert Rau's Roman „Mozart"]. — Frankfurter Konverſationsblatt (4°.) 1856. Nr. 40—46: „Mozart in Mainz". Anekdote, mitgetheilt von Dr. C. — Fremden-Blatt. Von Guſtav Heine (Wien, 4°.) 1865, Nr. 336, 1. Beilage: „Das Mozartweiberl im Kahlenbergerdörfel" [erzählt in novelliſtiſcher Weiſe die Entſtehung der Compoſition des Liedes vom Veilchen]. — Von Haus zu Haus (Unterhaltungsblatt, Kober in Prag, 4°.) 1860, Nr. 23, S. 292: „Mozart und Schikaneder", von Schmidt-Weiſſenfels [wahrſcheinlich mit dem gleichnamigen Aufſatze im Hamburger Blatte „Omnibus" 1863, S. 82, identiſch]. Der Humoriſt. Von M. G. Saphir (Wien, 4°.) IV. Jahrg. (1840), Nr. vom 20. April: „Don Giovanni" [der Schauplatz dieſer Novellette iſt München]. — Illuſtrirtes Familienbuch zur Unterhaltung und Belehrung häuslicher Kreiſe. Herausgegeben vom Oeſterr. Lloyd (Trieſt, gr. 4°.) IX. Band, S. 339: „Pamina", von A. R. v. Perger [novelliſtiſche Epiſode aus Mozart's Leben]. — Die Illuſtrirte Welt. Blätter aus Natur und Leben, Wiſſenſchaft und Kunſt u. ſ. w. (Stuttgart, Eduard Hallberger, ſchm. 4°.) XIII. Jahrg. (1865), S. 418 u. 450: „Ein Tag aus dem Leben Mozart's", Novelle von B. v. Woisky. — Orpheus. Muſikaliſches Album für das Jahr 1841, herausgegeben von Aug. Schmidt (Wien, Friedr. Volke, br. 8°.) II. Jahrg. S. 273 u. f.: „Mozart und ſeine Freundin", Novelle von Leopold Schefer [vergl. darüber O. Jahn's „Mozart", III. Theil. S. 153, Anmerk. 32, u. S. 175. Anm. 23]. — Salon. Blätter für Kunſt,

Literatur, Theater u. s. w. Redacteur J. Karl Hickel (Prag, 4°.) 1852, Nr. 27 u. f.: „Die Dose des großen Mozart", Novelle von Ferdinand [scheint identisch zu sein mit der oben im Blatte „Die Biene" erwähnten Novelle gleichen Titels von Ferrante, nur ist hier der Autorname germanisirt.]. — Sonntags-Blatt für Ernst und heitere Laune. Zugabe zum Münchener Tagblatt 1853, Nr. 12: „Mozart. Eine räthselhafte Geschichte". — Intelligenzblatt zur Salzburger Landes-Zeitung 1856, Nr 79, S. 162: „Die Bauern-Symphonie". — Sonntagsblatt Beilage zur Neuen Salzburger Zeitung 1857, Nr. 3 u. 4: „Der steinern-Gast und der Steindruck" [Geschichte von Sennefelder's Erfindung des Steindruckes, wozu Mozart's Aufführung des „Don Juan" in München die Veranlassung wurde]. — Wiener allgemeine Theater-Zeitung. Von Adolph Bäuerle. 43. Jahrg. (1850) Nr. 148 u. f.: „Mozart's Requiem". Nach dem Englischen aus Frasers Magazine. — Dieselbe, LII. Jahrg. (1858), Nr. 279: „Zur goldenen Schlange. Eine Novembergeschichte aus dem Jahre 1791" von S—s. — Der Wanderer (Wiener politisches Blatt) 186 .; „Mozart". von Mirani. — Wanderer (Wiener Journal, 4°.) 36. Jahrg. (1849), Nr. 6: „Mozart's Veilchen", ein Märchen. — Der Wandersmann. Ein Volkskalender für das Jahr 1865. Herausgegeben von Ludwig Bowitsch (Wien, Pichler's Wittwe u. Sohn, 8°.) S. 9: „Der erste und letzte Gang Mozart's in Wien", historisches Genrebild von Moriz Bermann [ein Machwerk, in welchem wieder erdichtete Lebensereignisse berühmter Menschen als historische bezeichnet werden]. — Wiener Elegante (ein Wiener Modenblatt, 4°.) 1856, Nr. 8, S. 61: „Mozart's Schwanengesang" [die schon erwähnte Geschichte mit dem Raritätenkrämer Ruttler]. — Das von Johann Friedrich Kayser herausgegebene „Mozart-Album", enthält in der ersten Abtheilung folgende mehr oder minder novellenartig behandelte Stoffe, zusammengefaßt unter dem Collectivtitel: „Mozartiana": „Don Ranuzio Biscroma", — „Die Entführung aus dem Auge Gottes". — „Liebes Mandel, wo ist's Bandel?" — „Don Giovanni", — „Cosi fan tutte", — „Le nozze di Figaro", — „Die Zauberflöte", — „Die Bauern-Symphonie", — „Das Requiem", — „Die Pirole", — „Zwei Operndichter", — „Sophia Haibel". — Gaz-

St. Marxer Friedhofe errichteten Denkmals, durch den irrige Ansichten über die Urheber desselben berichtigt werden]. — Wiener Zeitung 1859, Nr. 280, im Feuilleton: „Am Kamin . . . Vor Mozart's Denkmal", von Hieronymus Lorm [Worte voll Weihe und Bedeutsamkeit]. — Im Jahre 1859 ließ der Wiener Gemeinderath Mozart's vergessenes Grab auf dem St. Marxer Friedhofe mit einem Denkmal schmücken. Es zeigt uns die auf einem Granitsockel ruhende Broncestatue der trauernden Muse, welche gesenkten Blickes die verstummte Lyra auf das Grab des großen Tondichters gleiten läßt, während sie das „Requiem" festhält. Der Granitsockel ist mit vier lorbeerumwundenen Fackelträgern geziert. Auf dem Sockel unterhalb der en face-Seite der Muse ist Mozart's Porträtmedaillon angebracht. Auf den anderen Seiten befinden sich die Inschriften: „W. A. Mozart, geb. 27. Jänner 1756, gest. 5. December 1791", dann das Stadtwappen Wiens und „Gewidmet von der Stadt Wien 1859". Die Muse hält mit der linken Hand die mit einem Kranze umschlungenen Werke Mozart's fest, von denen bezeichnet sind: „Don Juan", „Zauberflöte", „Figaro", „Idomeneo" und die „Symphonien". Das 14 Fuß hohe Denkmal ist so geschickt aufgestellt, daß es den Höhenpunkt des Friedhofes einnimmt; es ist ein Werk des Wiener Bildhauers Hans Gasser, in neuester Zeit (Herbst 1868) auf das frechste verstümmelt worden.

c) Denkmal in Weimar. Im Garten zu Tiefurt bei Weimar ließ im Jahre 1799 die damalige verwittwete Herzogin Amalie von Sachsen-Weimar Mozart zu Ehren ein Denkmal aus gebranntem Thon aufstellen. Es stellt einen Altar vor, auf welchem eine Lyra aufrecht steht, an deren beiden Seiten die tragische und die komische Muse angelehnt stehen. Die Aufschrift des Altars lautet: Mozart und den Musen. Das Denkmal ist von Klauer gearbeitet. [Journal des Luxus und der Moden, 1799. November; A. Musik-Zeitung, II, S. 239 u. 420.]

d) Denkmal in Roveredo. Abbildung eines Monumentes, das Mozart zu Ehren ein Herr Bridi in seinem Garten zu Roveredo errichtet (o. Ang. d. Z. u. St.). Bridi, Bankier in Roveredo, hatte sich als junger Mann in Wien aufgehalten und war mit Mozart befreundet. Nach dessen Tode hatte er in dem in seinem Garten errichteten Tempel der Harmonie Mozart, qui a sola natura

musice doctus musicae est artis princeps, in einer Grotte ein Denkmal errichtet, mit der Inschrift: „Herrscher der Seelen durch melodische Denkkraft", welche Inschrift Guillemard in die auf Mozart geprägte Medaille aufgenommen hat. [Siehe S. 194: Medaillen und Denkmünzen, Nr. 1.].

e) **Denkmäler in Graz.** Kaufmann Deyerkauf in Graz hat, im Jahre 1792 in seinem Garten Mozart ein Denkmal errichtet. Es stellt vor Mozart's Bildniß, um welches Genien und die Musen umherstehen, die Göttin der Ewigkeit krönt Mozart's Büste und Minerva mit dem Speere schmettert den Neid zu Boden. Die Buchstaben M. T. I. A. M. bedeuten: Mirabilia Tua In Aeternum Manebunt. Die mit ihrem Speere den Neid niederstechende Minerva ist eine Anspielung auf Salieri, von dem im Volke sogar der Glaube ging, daß er Mozart vergiftet hatte. — In Mariagrün, einem Belustigungsorte bei Graz, befindet sich neben der Büste Haydn's auch jene Mozart's aufgestellt. An dem Säulenfuße der Büste Mozart's stehen die Worte:

Gross, erhaben, unerreichbar und unvergesslich.
A. Mozart.

An jenem Haydn's:

Immer neu, originell und unerschöpflich.
J. Haydn.

[Erneuerte vaterländische Blätter (Wien, 4°.) 1819, S. 135: „Monument für Mozart und Haydn".]

f) **Der Mozartschrank in Prag.** In ebenso erhebender als passender Weise wird das Andenken Mozart's in Prag lebendig erhalten. Der Prager Musikverein hat nämlich im Jahre 1838 in sinniger Weise das folgende Denkmal Mozart zu Ehren errichtet. Es wurde der Ankauf von Mozart's sämmtlichen Werken, und zwar als Orchester-Compositionen im Partiturſatz in der größtmöglichst erreichbaren Vollständigkeit und deren entsprechende Aufstellung in der kaiserlichen Bibliothek daselbst beschlossen. Das Publicum erhält auf diese Weise den ungehinderten Nutzgenuß dieser Meisterwerke, sozusagen das Eigenthum derselben, während das aus diesem Anlaß beigestellte plastische Denkmal der Prager Stadtgemeinde vorbehalten bleibt. Zur Aufstellung dieses plastischen Denkmals wurde in der Bibliothek die Hauptwand eines großen

St. Marxer Friedhofe errichteten Denkmals, durch den irrige Ansichten über die Urheber desselben berichtigt werden]. — Wiener Zeitung 1859, Nr. 280, im Feuilleton: „Am Kamin . . . Vor Mozart's Denkmal", von Hieronymus Lorm [Worte voll Weihe und Bedeutsamkeit]. — Im Jahre 1859 ließ der Wiener Gemeinderath Mozart's vergessenes Grab auf dem St. Marxer Friedhofe mit einem Denkmal schmücken. Es zeigt uns die auf einem Granitsockel ruhende Bronceſtatue der trauernden Muse, welche gesenkten Blickes die verstummte Lyra auf das Grab des großen Tondichters gleiten läßt, während sie das „Requiem" festhält. Der Granitsockel ist mit vier lorbeerumwundenen Fackelträgern geziert. Auf dem Sockel unterhalb der en face-Seite der Muse ist Mozart's Porträtmedaillon angebracht. Auf den anderen Seiten befinden sich die Inschriften: „W. A. Mozart, geb. 27. Jänner 1756, gest. 5. December 1791", dann das Sadtwappen Wiens und „Gewidmet von der Stadt Wien 1859". Die Muse hält mit der linken Hand die mit einem Kranze umschlungenen Werke Mozart's fest, von denen bezeichnet sind: „Don Juan", „Zauberflöte", „Figaro", „Idomeneo" und die „Symphonien". Das 14 Fuß hohe Denkmal ist so geschickt aufgestellt, daß es den Höhenpunkt des Friedhofes einnimmt; es ist ein Werk des Wiener Bildhauers Hans Gasser, in neuester Zeit (Herbst 1868) auf das frechste verstümmelt worden.

c) Denkmal in Weimar. Im Garten zu Tiefurt bei Weimar ließ im Jahre 1799 die damalige verwittwete Herzogin Amalie von Sachsen-Weimar Mozart zu Ehren ein Denkmal aus gebranntem Thon aufstellen. Es stellt einen Altar vor, auf welchem eine Lyra aufrecht steht, an deren beiden Seiten die tragische und die komische Muse angelehnt stehen. Die Aufschrift des Altars lautet: Mozart und den Musen. Das Denkmal ist von Klauer gearbeitet. [Journal des Luxus und der Moden, 1799, November; A. Musik-Zeitung, II, S. 239 u. 420.]

d) Denkmal in Roveredo. Abbildung eines Monumentes, das Mozart zu Ehren ein Herr Bridi in seinem Garten zu Roveredo errichtet (o. Ang. d. Z. u. St.). Bridi, Bankier in Roveredo, hatte sich als junger Mann in Wien aufgehalten und war mit Mozart befreundet. Nach dessen Tode hatte er in dem in seinem Garten errichteten Tempel der Harmonie Mozart, qui a sola natura

musice doctus musicae est artis princeps, in einer Grotte ein Denkmal errichtet, mit der Inschrift: „Herrscher der Seelen durch melodische Denkkraft", welche Inschrift Guillemard in die auf Mozart geprägte Medaille aufgenommen hat. [Siehe S. 194: Medaillen und Denkmünzen, Nr. 1.].

e) **Denkmäler in Graz.** Kaufmann Deyerkauf in Graz hat, im Jahre 1792 in seinem Garten Mozart ein Denkmal errichtet. Es stellt vor Mozart's Bildniß, um welches Genien und die Musen umherstehen, die Göttin der Ewigkeit krönt Mozart's Büste und Minerva mit dem Speere schmettert den Neid zu Boden. Die Buchstaben M. T. I. A. M. bedeuten: Mirabilia Tua In Aeternum Manebunt. Die mit ihrem Speere den Neid niederstechende Minerva ist eine Anspielung auf Salieri, von dem im Volke sogar der Glaube ging, daß er Mozart vergiftet hatte. — In Mariagrün, einem Belustigungsorte bei Graz, befindet sich neben der Büste Haydn's auch jene Mozart's aufgestellt. An dem Säulenfuße der Büste Mozart's stehen die Worte:

Gross, erhaben, unerreichbar und unvergesslich.
A. Mozart.

An jenem Haydn's:

Immer neu, originell und unerschöpflich.
J. Haydn.

[Erneuerte vaterländische Blätter (Wien, 4°.) 1819, S. 135: „Monument für Mozart und Haydn".]

f) **Der Mozartschrank in Prag.** In ebenso erhebender als passender Weise wird das Andenken Mozart's in Prag lebendig erhalten. Der Prager Musikverein hat nämlich im Jahre 1838 in sinniger Weise das folgende Denkmal Mozart zu Ehren errichtet. Es wurde der Ankauf von Mozart's sämmtlichen Werken, und zwar als Orchester-Compositionen im Partitursatz in der größtmöglichst erreichbaren Vollständigkeit und deren entsprechende Aufstellung in der kaiserlichen Bibliothek daselbst beschlossen. Das Publicum erhält auf diese Weise den ungehinderten Nutzgenuß dieser Meisterwerke, sozusagen das Eigenthum derselben, während das aus diesem Anlaß beigestellte plastische Denkmal der Prager Stadtgemeinde vorbehalten bleibt. Zur Aufstellung dieses plastischen Denkmals wurde in der Bibliothek die Hauptwand eines großen

St. Marxer Friedhofe errichteten Denkmals, durch den irrige Ansichten über die Urheber desselben berichtigt werden]. — Wiener Zeitung 1859, Nr. 280, im Feuilleton: „Am Kamin . . . Vor Mozart's Denkmal", von Hieronymus Lorm [Worte voll Weihe und Bedeutsamkeit]. — Im Jahre 1859 ließ der Wiener Gemeinderath Mozart's vergessenes Grab auf dem St. Marxer Friedhofe mit einem Denkmal schmücken. Es zeigt uns die auf einem Granitsockel ruhende Broncestatue der trauernden Muse, welche gesenkten Blickes die verstummte Lyra auf das Grab des großen Tondichters gleiten läßt, während sie das „Requiem" festhält. Der Granitsockel ist mit vier lorbeerumwundenen Fackelträgern geziert. Auf dem Sockel unterhalb der en face-Seite der Muse ist Mozart's Porträtmedaillon angebracht. Auf den anderen Seiten befinden sich die Inschriften: „W. A. Mozart, geb. 27. Jänner 1756, gest. 5. December 1791", dann das Sadtwappen Wiens und „Gewidmet von der Stadt Wien 1859". Die Muse hält mit der linken Hand die mit einem Kranze umschlungenen Werke Mozart's fest, von denen bezeichnet sind: „Don Juan", „Zauberflöte", „Figaro", „Idomeneo" und die „Symphonien". Das 14 Fuß hohe Denkmal ist so geschickt aufgestellt, daß es den Höhenpunkt des Friedhofes einnimmt; es ist ein Werk des Wiener Bildhauers Hans Gasser, in neuester Zeit (Herbst 1868) auf das frechste verstümmelt worden.

c) Denkmal in Weimar. Im Garten zu Tiefurt bei Weimar ließ im Jahre 1799 die damalige verwitwete Herzogin Amalie von Sachsen-Weimar Mozart zu Ehren ein Denkmal aus gebranntem Thon aufstellen. Es stellt einen Altar vor, auf welchem eine Lyra aufrecht steht, an deren beiden Seiten die tragische und die komische Muse angelehnt stehen. Die Aufschrift des Altars lautet: Mozart und den Musen. Das Denkmal ist von Klauer gearbeitet. [Journal des Luxus und der Moden, 1799, November; A. Musik-Zeitung, II, S. 239 u. 420.]

d) Denkmal in Roveredo. Abbildung eines Monumentes, das Mozart zu Ehren ein Herr Bridi in seinem Garten zu Roveredo errichtet (o. Ang. d. Z. u. St.). Bridi, Bankier in Roveredo, hatte sich als junger Mann in Wien aufgehalten und war mit Mozart befreundet. Nach dessen Tode hatte er in dem in seinem Garten errichteten Tempel der Harmonie Mozart, qui a sola natura

musice doctus musicae est artis princeps, in einer Grotte ein Denkmal errichtet, mit der Inschrift: „Herrscher der Seelen durch melodische Denkkraft", welche Inschrift Guillemard in die auf Mozart geprägte Medaille aufgenommen hat. [Siehe S. 194: Medaillen und Denkmünzen, Nr. 1.].

e) **Denkmäler in Graz.** Kaufmann Deyerkauf in Graz hat, im Jahre 1792 in seinem Garten Mozart ein Denkmal errichtet. Es stellt vor Mozart's Bildniß, um welches Genien und die Musen umherstehen, die Göttin der Ewigkeit krönt Mozart's Büste und Minerva mit dem Speere schmettert den Neid zu Boden. Die Buchstaben M. T. I. A. M. bedeuten: Mirabilia Tua In Aeternum Manebunt. Die mit ihrem Speere den Neid niederstechende Minerva ist eine Anspielung auf Salieri, von dem im Volke sogar der Glaube ging, daß er Mozart vergiftet hatte. — In Mariagrün, einem Belustigungsorte bei Graz, befindet sich neben der Büste Haydn's auch jene Mozart's aufgestellt. An dem Säulenfuße der Büste Mozart's stehen die Worte:

Gross, erhaben, unerreichbar und unvergesslich.
A. Mozart.

An jenem Haydn's:

Immer neu, originell und unerschöpflich.
J. Haydn.

[Erneuerte vaterländische Blätter (Wien, 4°.) 1819, S. 135: „Monument für Mozart und Haydn".]

f) **Der Mozartschrank in Prag.** In ebenso erhebender als passender Weise wird das Andenken Mozart's in Prag lebendig erhalten. Der Prager Musikverein hat nämlich im Jahre 1838 in sinniger Weise das folgende Denkmal Mozart zu Ehren errichtet. Es wurde der Ankauf von Mozart's sämmtlichen Werken, und zwar als Orchester-Compositionen im Partiturſatz in der größtmöglichst erreichbaren Vollständigkeit und deren entsprechende Aufstellung in der kaiserlichen Bibliothek daselbst beschlossen. Das Publicum erhält auf diese Weise den ungehinderten Nutzgenuß dieser Meisterwerke, sozusagen das Eigenthum derselben, während das aus diesem Anlaß beigestellte plastische Denkmal der Prager Stadtgemeinde vorbehalten bleibt. Zur Aufstellung dieses plastischen Denkmals wurde in der Bibliothek die Hauptwand eines großen

## XIV.

## Urtheile über Mozart. Charakteristik seiner Werke. Parallelen zwischen ihm und Anderen.

**Börne über Mozart.** Anläßlich einer Beurtheilung von Mozart's „Entführung aus dem Serail" schreibt Börne: „Gibt es ein übersinnliches Land, wo man in Tönen spricht — die Meister der Kunst führen euch hinauf, indem sie euch erheben; nur Mozart allein zeigt uns den Himmel, zu dem Andere emportragen müssen, in unserer Brust. Das ist's was ihn nicht allein zum Größten macht aller Tondichter, sondern zum Einzigen unter ihnen. Um Mozartscher Musik froh zu werden, bedarf es keiner Erhebung, keiner Spannung des Gemüthes, sie strahlt Jedem, wie ein Spiegel, seine eigene und gegenwärtige Empfindung zurück, nur mit edleren Zügen; es erkennt Jeder in ihr die Poesie seines Daseins. Sie ist so erhaben und doch so herablassend, so stolz und doch Jedem zugänglich, so tiefsinnig und verständlich zugleich, ehrwürdig und kindlich, stark und milde, in ihrer Bewegung so ruhig, in ihrer Ruhe so lebenvoll. Musik, wenn sie als heimatliche Sprache der Liebe und Religion sich austönt, wird so himmlisch

als bei Mozart, bei Keinem vernommen. Aber bewunderungswürdiger, als in jener Höhe, wo das Wort schon im Sinne seine Verherrlichung findet, ist Mozart in der Tiefe, wo er das gemeine Treiben adelnd, die Poesie der Prosa, den Farbenschmelz des Schmutzes und den Wohlklang des Gepolters kund machte. Die Singstücke der Constanze, der Donna Anna und das furchtbare Auftreten des steinernen Gastes sind vielleicht minder unnachahmlich als Osmins Gesänge. So ein meisterhafter Geselle, so ein verklärter Brummbär und hündischer Frauenwächter, wie er ergrimmt sich an dem verriegelten Gitter abmartert, durch welches er täglich den Honig sieht, den er nicht lecken darf, so ein erboster Kerl, der alle Welt haßt, weil er nicht lieben kann, wird sobald nicht wieder in Musik gesetzt. [Gesammelte Schriften von Ludw. Börne (Wien 1868, Tendler u. Comp. 32.) Bd. IV, S. 108]. — Und ein anderes Mal thut Börne im Hinblicke auf das Verhältniß Schikaneder's zu Mozart den trefflichen Ausspruch: „Schikaneder hat sich durch sein Gedicht zur „Zauberflöte" unsterblich gemacht, wie die Mücke im Bernstein".

**Goethe über Mozart.** Unter dem Eindrucke des „Don Juan" schrieb Goethe: „Mozart wäre der Mann, seinen Faust zu componiren". — Und an Schiller, welcher sich äußerte, er habe immer ein gewisses Vertrauen zur Oper gehabt, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bachusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte — antwortete Goethe: „Ihre Hoffnung, die sie von der Oper hatten, würden Sie neulich im „Don Juan" auf einen hohen Grad erfüllt gesehen haben; dafür steht aber

auch dieſes Stück ganz iſolirt und durch Mozart's Tod iſt alle Ausſicht auf etwas Aehnliches vereitelt".

**Gollmick über Mozart.** Eine wahre und geiſtvolle Dithyrambe in Proſa auf Mozart. Nachdem Gollmick nachweist, daß Mozart vor Allem ein Pſychologe war, dann ein Menſchenkenner und Menſchenfreund, ein Dichter, ein Mathematiker, ein Architekt, der größte Philologe aller Zeiten, ein Philoſoph, ein Theologe, ein ſiegreicher Feldherr, ſchließt Gollmick ſeine Apotheoſe mit folgenden Worten: „Mozart's Muſe iſt die wahre Volks- und Gottesſtimme. Sie iſt der Welt eine bleibende Schule, eine Kunſtſonne, die durch vorüberziehende Wolken nur deſto erwärmender und triumphirender wieder hervortritt. Mozart war ein Nekromant. Denn gleich Homer, der den Schatten des Ulyſſes heraufbeſchwor, ſo verſtand auch er die Geiſterſprache. Sie ertönt uns auf dem Kirchhofe, in den Poſaunen des Commandeurs und in dem letzten erſchütternden Finale voll Ahnungen und Schauern des Weltgerichtes." [Frankfurter Konverſationsblatt (Unterhaltungsbeilage der Frankfurter Ober-Poſtamts-Zeitung, 4.) Jahrg. 1842, Nr. 181: „Rückblick auf Mozart's geiſtige Wirkſamkeit", von C. Gollmick].

**Baron Grimm über Mozart.** „Ihr Bruder (nämlich Mariannens, der Schweſter von Mozart), welcher im nächſten Februar ſieben Jahre alt wird, iſt ein ſo außerordentliches Phänomen, daß man Mühe zu glauben hat, was man mit ſeinen eigenen Augen ſieht und mit ſeinen Ohren hört. Es iſt eine Kleinigkeit für dieſes Kind, mit der größten Präciſion die ſchwierigſten Stücke mit Händen zu ſpielen, welche kaum die Sext greifen können; was unglaublich, das iſt, ihn eine ganze Stunde aus dem Kopfe ſpielen und ſich einer Inſpiration ſeines Genies hingeben zu ſehen, der die entzückendſten Ideen ent-

springen, die er mit Geschmack und ohne Verwirrung in einander zu verweben weiß. Er hat eine so große Uebung auf dem Clavier, daß, wenn man es ihm durch eine Serviette verbirgt, er auf der Serviette mit derselben Geschwindigkeit und Präcision spielt. Ich schrieb ihm ein Menuett und bat ihn, den Baß darunter zu setzen; das Kind nahm die Feder und ohne sich dem Clavier zu nähern, erfüllte er meinen Wunsch. Das Kind wird mir noch den Kopf verdrehen, wenn ich es oft höre; es macht mich begreifen, daß man sich schwer einer gewissen Verrücktheit entzieht, wenn man Zeuge solcher Wunder ist."

**Haydn über Mozart.** Haydn sagte einst zu Mozart's Vater: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Componisten anerkenne, von dem ich immer gehört habe. Er hat Geschmack und besitzt die gründlichsten Kenntnisse in der Composition."

**Jahn über Mozart.** Otto Jahn's Werk über Mozart, dessen Bedeutendheit und Musterhaftigkeit schon an anderer Stelle (S. 59) anerkannt worden, ist eigentlich nur eine vierbändige Apotheose dieses Tonheros. Jedoch bezeichnend sind die Worte dieses Biographen, die er, gleichsam einen letzten Rückblick werfend auf das reiche Leben des Verewigten, dessen Studium er sich mit voller Liebe hingegeben, niederschreibt und so gleichsam in einige Sätze die Ergebnisse seiner Anschauungen über Mozart zusammenfaßt: „Mit welchem Blick und von welcher Seite wir auch Mozart anschauen mögen, immer tritt uns die echte reine Künstlernatur entgegen, in ihrem unbezwinglichen Schaffensdrang und in ihrer unerschöpflichen Schaffenskraft, erfüllt von der unversiegbaren Liebe, die keine Freude und Befriedigung kennt, als im Hervor-

bringen des Schönen, beseelt von dem Geiste der Wahrheit, der Allem, was er ergreift, den Odem des Lebens einhaucht, gewissenhaft in ernster Arbeit, heiter in der Freiheit des Erfindens. Alles, was den Menschen berührt, empfindet er musikalisch, und jede Empfindung gestaltet er zum Kunstwerk; was dem musikalischen Ausdruck dienen kann, erfaßt er mit scharfem Sinn und eignet es sich an, damit zu schalten nach den Gesetzen seiner Kunst. Die Universalität, welche mit Recht als Mozart's Vorzug gepriesen wird, beschränkt sich nicht auf die äußerliche Erscheinung, daß er in allen Gattungen der Tonkunst sich mit Erfolg versucht hat, in Gesang und Instrumentalmusik, in geistlicher und weltlicher Musik, in der ernsten und komischen Oper, in Kammer- und Orchestermusik, und wie man dies weiter verfolgen will. Schon eine solche Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit wäre zu bewundern, allein an Mozart bewundern wir ein Höheres: daß ihm das ganze Gebiet der Musik nicht ein eroberter Besitz, sondern die angeborne Heimat war; daß jede Weise des musikalischen Ausdrucks für ihn die nothwendige Aeußerung eines innerlich Erlebten war; daß er in jeder Form ein im Geiste Erschautes und im Gemüthe Empfundenes barg; daß er jede Erscheinung mit der Fackel des Genius berührte, deren heller Funke Jedem leuchtet, der keine Binde vor den Augen trägt. Seine Universalität hat ihre Schranke in der Beschränkung der menschlichen Natur überhaupt und demgemäß in seiner Individualität, allein diese spricht sich voll und rein in jeder einzelnen Erscheinung aus. Seine Universalität ist nicht zu trennen von der Harmonie seiner künstlerischen Natur, welche sein Wollen und sein Können, seine Intentionen und seine Mittel nie mit einander in Conflict kom-

men ließ. Der Kern seines innersten Wesens war stets der Mittelpunkt, von dem die künstlerische Aufgabe sich wie nach einer natürlichen Nothwendigkeit gestalten mußte. Was seine Sinne gewahrten, was sein Geist erfaßte, was sein Gemüth bewegte, jede Erfahrung wandelte sich in ihm in Musik um, die in seinem Innern lebte und webte; aus diesem Leben schuf der Künstler nach ewigen Gesetzen und in bewußten Bildern, wie wir das Schaffen des göttlichen Geistes in der Natur und in der Geschichte ahnen, jene Werke von unvergänglicher Wahrheit und Schönheit. — Und schauen wir mit Bewunderung und Verehrung zu dem großen Künstler auf, so ruht unser Blick mit immer gleicher Theilnahme und Liebe auf dem edlen Menschen. Wohl erkennen wir in seinem Lebensgange, der klar und offen vorliegt, die Fügung, die ihn auf diesem Wege sein Ziel erreichen ließ; und hat ihn auch des Lebens Noth und Jammer hart gedrückt, so ist ihm die höchste Freude, welche dem Sterblichen vergönnt ist, die Freude am glücklichen Schaffen in vollstem Maße beschieden gewesen. Auch er war unser! sagen wir mit gerechtem Stolz, denn wo man die höchsten und die besten Namen jeglicher Kunst und aller Zeiten nennt, da nennt man unter den ersten Wolfgang Amade Mozart."

**Kaiser Joseph über Mozart.** Dittersdorf hat eine Unterredung aufgezeichnet, die er über Mozart mit Kaiser Joseph hatte. Hören Sie, sagte der Kaiser, ich habe zwischen Haydn und Mozart eine Parallele gezogen, ziehen sie auch eine, damit ich sehe, ob sie mit meiner übereinstimmt. Dittersdorf. Wenn es sein muß, bitte ich Eure Majestät, mir eine Urfrage zu erlauben. Kaiser. Auch das. Dittersdorf. Was ziehen Euer Majestät für eine Parallele zwischen Klop-

ſtock's und Gellert's Werken? Kaiſer. Hm — daß Beide große Dichter ſind — daß man Klopſtock's Gedichte öfter als ein Mal leſen müſſe, um alle Schönheiten zu entſchleiern — daß Gellert's Schönheiten ſchon beim erſten Anblicke ganz enthüllt ſind. Dittersdorf. Nun haben Ihre Majeſtät Ihre Frage ſelbſt beantwortet. Kaiſer. Mozart wäre alſo Klopſtock, — Haydn Gellert. Dittersdorf. So halte ich dafür. Kaiſer. Ich kann nichts einwenden. Dittersdorf. Darf ich ſo kühn ſein, um die Parallele Euer Majeſtät zu fragen? Kaiſer. Ich vergleiche Mozart's Compoſitionen mit einer goldenen Tabatiere, die in Paris gearbeitet, und Haydn's mit einer, die in London gearbeitet! Beide ſchön, die erſte ihrer vielen geſchmackvollen Verzierungen, die zweite ihrer Simplicität und ausnehmend ſchönen Politur wegen. Auch hierin ſind wir faſt einerlei Meinung.

**Dr. Franz Lorenz über Mozart.** Treffend characteriſirt Dr. Franz Lorenz die Lage Mozart's, der ſich, nachdem er bereits ſeinen „Don Juan" geſchrieben, noch immer kümmerlich mit Elementarunterricht am Clavier durchbringen muß!! „Weſſen Phantaſie," ſchreibt Lorenz, „etwa einer Nachhilfe bedarf, um die dem Autor des „Don Juan" vom Geſchicke angethane Schmach ganz zu begreifen, der ſtelle ſich Raphael vor, wie er, um nicht zu verhungern, nachdem er bereits den Vatican mit ſeinen Fresken geſchmückt, Anfängern die gezeichneten Augen, Naſen und Ohren corrigirt; oder Goethe, nachdem er ſchon den „Fauſt" gedichtet, als Schulmeiſter mit Elementarunterricht ſein Brot ſuchen."

## Wolfgang Menzel über Mozart.

Mozart's Genius.

Sprach nur in wundervollen Tönen aus,
Was heimlich sich bewegt im innern Meer
Der menschlichen Gefühle. Nur durch eines,
Das über alle andren mächtig herrscht,
Bezwang er die empörten Leidenschaften
Und hielt mit zartem Zügel sie zurück.
Wie Amor einst das schnaubende Gespann
Des Meergotts. Liebe war sein Talisman,
Das innerste Geheimniß seiner Kunst,
Die Seele seiner Töne, — — — — —
Drum unvergänglich, wie der Herzen Frühling
Stets wiederkehrt den werdenden Geschlechtern,
Wird Mozart blüh'n in unverwelktem Reiz,
So lang ein zärtlich Auge heimlich weinen,
Ein lächelnd holder Mund sich öffnen wird
Zum Kuß und zum Gesange, ewig neu
In seinen schönen Melodien lebt
Der liebevolle Meister des Gesangs.
Wie unaufhaltsam durch das Thal der Welt
Der Strom der Liebe junge Wellen rollt,
Wird auch von ihm der tönereiche Schwan
Weithin getragen zur Unsterblichkeit. —

**Mosel**, ein gewiegter Musikkenner, characterisirt Mozart wie folgt: „Mozart besaß ein äußerst tiefes, leicht zu erregendes Gefühl; eine lebhafte, feurige, jedoch immer durch richtige Beurtheilung geregelte Phantasie; einen Reichthum an Melodie, die sich nicht nur in die Hauptstimmen, sondern selbst in die Begleitung ergoß; eine Fülle der Harmonie, die jene Melodien bald in siegender Kraft umgab und oft die höchste Kunde des Contrapunctes unter anscheinender Leichtigkeit verbarg; Verstand und Plan in der Anlage; Geschmack und Ordnung in der Ausführung.

Die Vereinigung dieser Eigenschaften ist es, welche seine unsterblichen, alle Fächer der Tonkunst mit gleicher Vortrefflichkeit durchkreisenden Werke characterisiren und den Laien entzücken, während sie dem Kenner hundertfältigen Stoff zur Bewunderung bieten."

**Oulibicheff über Mozart.** Zu der Schilderung Mozart's, wie Mörike sie in seiner reizenden Novelle: „Mozart's Reise nach Prag" entwarf, gehört noch gleichsam als ergänzender Anhang, was Oulibicheff im „Leben Mozart's" sagt: „Wenn der Neid einmal, wenn er nichts Anderes findet", schreibt Oulibicheff, „die Sitten und den Character seiner Opfer angreift, so wird er Keinen finden, der ganz unverwundbar wäre. Mozart sucht nach der Arbeit Zerstreuung; sein Herz war den Verlockungen der Liebe nicht unzugänglich; er liebte das mousirende Getränk, das die Nerven des Musikers und des Dichters anregt. Seinen Freunden stets offene Börse, deren Wahl eine bessere hätte sein können, war, wie nicht zu leugnen, oft leer und beinahe immer leicht. Er entlehnte nach allen Seiten und oft zu wucherischen Zinsen. Weit weniger als alles dieß hätte hingereicht, um einen Menschen ganz schwarz zu machen, um ihn als Trunkenbold, Wüstling und zügellosen Verschwender hinzustellen. Der Haß suchte also dem Publicum sein trübes Mikroskop herzuleihen, in welches dasselbe aus Neugierde blickte.... Man glaubte: die Einen, weil sie es gern glaubten, die Anderen, weil sie leichtgläubig waren; die Mehrzahl aber, weil ihnen die Sache nicht werth dünkte, aufgeklärt zu werden. Eben auf diese Gleichgiltigkeit speculirten die Verleumder und durch sie gelangten sie ans Ziel. Ihr Sieg über Mozart war vollständig, und zwar so, daß seine Spuren selbst theilweise bei der Nachwelt haften geblieben

ind wie ich fürchte, unverwischbar geworden sind. Vergebens wird der Biograph die Thatsachen sprechen lassen, vergebens wird er sagen, daß ein Mensch, der so jung starb und dessen Werke allein eine ganze musikalische Bibliothek zu füllen im Stande wären, wenig Zeit seinem Vergnügen habe widmen können; daß ein Gatte, der seine Frau leidenschaftlich liebte und von dieser stets geliebt wurde, der in einer neunjährigen Ehe sechs Kinder zeugte, kein Wüstling von Gewerbe sein konnte; daß ein von Jedermann gesuchter Künstler, der jeden Tag in der ausgewähltesten Gesellschaft Zutritt hatte, nicht die Gewohnheit haben konnte, sich täglich zu berauschen. Im Gegentheile, wenn man sich über etwas zu wundern hat, so mag es darüber sein, daß ein Familienvater, dessen Einkommen kaum dem Erwerbe eines mittleren Gewerbsmannes gleichkam, der bei keiner Art von Ausgabe knickerte der seinen Freunden ohne Aussicht auf Wiedererstattung lieh, und zu all dem noch so viel erübrigen konnte, um seinem alten Vater Ersparnisse von zwanzig und dreißig Ducaten zu schicken, daß dieser Mann, sage ich, bei seinem Tode nicht mehr Schulden als die elende Summe von 3000 Gulden hinterließ."

**Reichart über Mozart.** Reichart meint: „Haydn habe ein schönes Gartenhaus angelegt, Mozart habe darauf einen Palast erbauet, Beethoven aber noch einen Thurm darauf gesetzt, und wer noch höher bauen wolle, der werde den Hals brechen."

**Rossini über Mozart.** In einem „An Guelfo" überschriebenen Briefe Rossini's kommt folgende Stelle über Mozart's „Don Juan" vor: „Guelfo, lebe ich noch ohne zu träumen, oder sind meine Sinne durch eine Trunkenheit bestrickt, von der ich bisher keine Ahnung gehabt. Ich war gestern in der

Oper. Mozart's „Don Juan" wurde gegeben. Endlich! Endlich! Aber wie ward mir, als ich die Musik gehört. Bisher hatte ich von dem Wesen der theatralischen Musik nur einen verworrenen Begriff. Göttlicher Mozart, welch' ein Genius hat dich begeistert! Du sprichst in das Innerste des Herzens mit Tönen, die keine Worte bedürfen, und malst Leidenschaften mit einem Feuer, gegen das die Gewalt der Rede nicht aufkommt. Ich liebte mit „Don Juan", ich war berauscht mit ihm; ich weinte mit Donna Anna, raste mit Donna Elvira und tändelte, als Zerline sang. Doch als der Geist erschien, da umfingen mich die Schauer der Geisterwelt, und Guelfo, ich schäme mich nicht — das Mark gefror mir in den Beinen. Guelfo, nimm dein Lob zurück; nein, ich bin kein Tondichter — Guelfo, gib mir dies Lob nicht eher, bis Mozart's Genius mich geküßt hat. Dein Joachim." — Ein andermal wieder, als nämlich Rossini eines Tages Madame Biardot, nachdem sie das Originalmanuscript von Mozart's „Don Juan" gekauft, besuchte, verlangte er das Manuscript dieser seiner Lieblingsoper zu sehen, indem er hinzufügte: „ich will mich vor dieser heiligen Reliquie beugen". Nachdem er mehrere Blätter der Original-Partitur umgewendet und tiefsinnend seinen Blick darauf hatte ruhen lassen, sagte er zu Biardot, während er seine Hand über Mozart's Schriftzüge ausbreitete: „Das ist der Größte, das ist der Meister Aller, das ist der Einzige, der eben so viel Wissenschaft als Genie und eben so viel Genie als Wissenschaft besaß".

**Madame George Sand über Mozart.** „Hier ist er! der Meister der Meister. Er ist weder ein Italiener, noch ein

Deutſcher. Er iſt von allen Zeiten und allen Ländern, wie die Logik, die Poeſie und die Wahrheit. Er kann alle Leidenſchaften ſprechen laſſen, alle Gefühle in der ihnen eigenthümlichen Sprache. Er ſucht niemals Euch in Staunen zu verſetzen, er entzückt Euch ohne Unterlaß. Aus Nichts in ſeinen Werken iſt die Arbeit herauszufühlen. Er iſt gelehrt und ſein Wiſſen iſt nicht wahrzunehmen. Er hat ein brennendes Herz, aber er hat auch einen richtigen Geiſt, einen klaren Sinn und einen ruhigen Blick. Er iſt groß, er iſt ſchön, er iſt einfach wie die Natur."

**Viardot über Mozart.** „Haben Sie vergeſſen, vor wem Roſſini das Knie beugte? — Ah, Sie erbleichen; Sie ſind beſiegt! — Aber Mozart iſt nicht ein Mann, er iſt eine Legion! — Sagen Sie lieber, wie Marc-Antonius in Cäſar: willſt du Cäſar preiſen? nenne ihn Cäſar und bleibe dabei. Nennen Sie ihn Mozart. . . . . Aber ich will meinen Sieg nicht mißbrauchen; beachten Sie nur wie leicht er mir ſein würde, ſelbſt gegen Cimaroſa: den „Horatiern" würde ich „Idomeneo", der „heimlichen Ehe" die „Hochzeit des Figaro" entgegen ſtellen; es bliebe mir noch „Don Juan", dem bis zur Stunde noch kein Werk in keiner Scene entgegengeſetzt werden konnte, dieſe Oper aller Opern, die jedes Genre in ſich ſchließt, von der burlesken Komödie an bis zum tragiſchen Entſetzen. Es würde mir noch jenes Spielzeug der Liebe und Luſt, „Cosi fan tutte", und dieſe wunderbare „Zauberflöte" bleiben, und das „Requiem" und die „Symphonien" und die „Quartette" und die „Concerte" und die „Sonaten" — und dieſe ganze immenſe Arbeit von mehr als 600 einzelnen Werken in einem Leben von 36 Jahren hervorgebracht. Ach, wenn Mozart nicht eben ſo beſcheiden als groß geweſen

wäre, wenn er nicht begriffen hätte, daß das Genie wie die Schönheit eine Gabe des Himmels ist, er hätte zur Devise das Wort jenes, ich weiß nicht welches eitlen spanischen Poeten nehmen können, der eine aufgehende Sonne mitten unter die Sterne malte und stolz sagte: me surgente quid istae? .... Lassen Sie mich wiederholen, was ich jüngst in einer Parallele zwischen der Musik und der Malerei sagte: die beiden großen Strömungen der Musik, der deutsche Strom und der italienische Strom, haben gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts ihre Wässer in einen gemeinsamen See vermengt. Dieser See ist Mozart. Mozart ist weder die deutsche noch die italienische Musik; er ist die Musik überhaupt. Mozart ist Mozart, wie Allah Allah ist".

Der Aufruf zum Mozartdenkmal enthält folgende Characteristik Mozart's: „Wenn irgend einem Künstler der Kranz der Unsterblichkeit gebührt, so ist es Wolfgang Amadeus Mozart; der größte Tonsetzer, der in Kirchen- und Kammer-, in Concert- und Opernstyl Unerreichtes leistete; der in Anordnung und Ausführung gleich vortrefflich war; der in seinen Werken, wie Keiner vor und nach ihm, die Ergötzung des Laien mit der Befriedigung des Kenners zu verbinden wußte und so die Musik auf den höchsten Gipfel erhob, den sie ihrer Natur und ihren Grenzen nach zu erreichen vermochte; auf jenen Gipfel, über welchen hinaus Originalität zur Bizarrerie, Melodie zum Singsang, Gediegenheit zur Pedanterie, Kraft zum Getöse, Kunstfertigkeit zur Seiltänzerei wird".

Noch mögen die Aussprüche zweier Ungenannten folgen, deren einer lautet: Shakespeare und Mozart sind die einzigen Künstler, welche Geister, die sich wirklich als Geister geriren, auftreten zu lassen im Stande

waren. — Das Zweite, eben so einfach als wahr, künstlerisch schön und mit wenig Worten Alles sagend, besteht aus folgenden Versen auf Mozart:

Gigantisch wohl an Pracht und Würde,
Baut manches Wunder die Natur;
Doch ihrer Werke schönste Zierde,
Des Menschen Seele ist es nur.

Sie lehrt uns denken und empfinden,
Bewundern einer Gottheit Kraft,
Sie lehrt uns jene Gaben finden,
Wodurch der Mensch selbst Wunder schafft.

Und wundervoll war Mozart's Gabe,
Und ewig bleibt, was er uns gab,
Die Wunder gehen nicht zu Grabe,
Sie streift kein Frost der Zeiten ab.

An Mozart:

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
Klar ist der Aether und doch von unermeßlicher Tiefe,
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Eine meisterhafte, in wenigen Seiten zusammengefaßte und für jeden Menschenkenner als zutreffend erscheinende Characteristik Mozart's des Menschen (nicht des Künstlers), des Menschen, der aber ein Kunstgenie in des Wortes reinster Bedeutung ist, gibt Mörike in einer reizenden Novelle: „Mozart auf der Reise nach Prag", welche noch durch Oulibicheff's auf S. 220 und 221 mitgetheilten Worte verstärktes Gewicht erhalten.

Nachricht über einige besonders bemerkenswerthe, die Characteristik Mozart's des Künstlers und Menschen nach ihren verschiedenen Richtungen betreffende, hie und da zerstreute Aufsätze. Oulibicheff (Alexander), Mo-

wäre, wenn er nicht begriffen hätte, daß das Genie wie die Schönheit eine Gabe des Himmels ist, er hätte zur Devise das Wort jenes, ich weiß nicht welches eitlen spanischen Poeten nehmen können, der eine aufgehende Sonne mitten unter die Sterne malte und stolz sagte: me surgente quid istae? .... Lassen Sie mich wiederholen, was ich jüngst in einer Parallele zwischen der Musik und der Malerei sagte: die beiden großen Strömungen der Musik, der deutsche Strom und der italienische Strom, haben gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts ihre Wässer in einen gemeinsamen See vermengt. Dieser See ist Mozart. Mozart ist weder die deutsche noch die italienische Musik; er ist die Musik überhaupt. Mozart ist Mozart, wie Allah Allah ist".

Der Aufruf zum Mozartdenkmal enthält folgende Characteristik Mozart's: „Wenn irgend einem Künstler der Kranz der Unsterblichkeit gebührt, so ist es Wolfgang Amadeus Mozart; der größte Tonsetzer, der in Kirchen- und Kammer-, in Concert- und Opernstyl Unerreichtes leistete; der in Anordnung und Ausführung gleich vortrefflich war; der in seinen Werken, wie Keiner vor und nach ihm, die Ergötzung des Laien mit der Befriedigung des Kenners zu verbinden wußte und so die Musik auf den höchsten Gipfel erhob, den sie ihrer Natur und ihren Grenzen nach zu erreichen vermochte; auf jenen Gipfel, über welchen hinaus Originalität zur Bizarrerie, Melodie zum Singsang, Gediegenheit zur Pedanterie, Kraft zum Getöse, Kunstfertigkeit zur Seiltänzerei wird".

Noch mögen die Aussprüche zweier Ungenannten folgen, deren einer lautet: Shakespeare und Mozart sind die einzigen Künstler, welche Geister, die sich wirklich als Geister geriren, auftreten zu lassen im Stande

waren. — Das Zweite, eben so einfach als wahr, künstlerisch schön und mit wenig Worten Alles sagend, besteht aus folgenden Versen auf Mozart:

Gigantisch wohl an Pracht und Würde,
Baut manches Wunder die Natur;
Doch ihrer Werke schönste Zierde,
Des Menschen Seele ist es nur.

Sie lehrt uns denken und empfinden,
Bewundern einer Gottheit Kraft,
Sie lehrt uns jene Gaben finden,
Wodurch der Mensch selbst Wunder schafft.

Und wundervoll war Mozart's Gabe,
Und ewig bleibt, was er uns gab,
Die Wunder gehen nicht zu Grabe,
Sie streift kein Frost der Zeiten ab.

An Mozart:

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
Klar ist der Aether und doch von unermeßlicher Tiefe,
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Eine meisterhafte, in wenigen Seiten zusammengefaßte und für jeden Menschenkenner als zutreffend erscheinende Characteristik Mozart's des Menschen (nicht des Künstlers), des Menschen, der aber ein Kunstgenie in des Wortes reinster Bedeutung ist, gibt Mörike in einer reizenden Novelle: „Mozart auf der Reise nach Prag", welche noch durch Oulibicheff's auf S. 220 und 221 mitgetheilten Worte verstärktes Gewicht erhalten.

Nachricht über einige besonders bemerkenswerthe, die Characteristik Mozart's des Künstlers und Menschen nach ihren verschiedenen Richtungen betreffende, hie und da zerstreute Aufsätze. Oulibicheff (Alexander), Mo-

zart's Opern. Kritische Erläuterungen. Aus dem französischen Originale übersetzt von C. Koßmaly (Leipzig 1848, Breitkopf und Härtel). — Brünner Zeitung 1864, Nr. 149, 151 u. 153: „Musikalische Briefe XVIII, XIX und XX, eine Charakteristik Mozart's". — Europa, Chronik der gebildeten Welt. Von Gustav Kühne (Leipzig, schm. 4.) 1856, Nr. 5: „Zu Mozart's hundertjähriger Jubelfeier". Von F. Gustav Kühne [eine Commentirung der Opern Mozart's auf Grundlage der Ansichten Oulibicheff's]. — Illustrirte Zeitung (Leipzig, J. J. Weber, Fol.) Nr. 656, 26. Jänner 1856, S. 73: „Erinnerung an Mozart"; — dieselbe Nr. 693, 11. Oktober 1856, S. 240: „Erinnerung an Mozart"; — dieselbe, Jahrgang 1862, Nr. 1012, S. 367: „Briefe von Jenseits. Wolfgang Amadeus Mozart an Dr. Ludwig Nohl"; — dieselbe, Jahrgang 1864, Nr. 1075: „Briefe von Jenseits, III. Mozart an Nohl". — Krakauer Zeitung 1862, Nr. 23 und 24, im Feuilleton: „Ueber die Wiederherstellung der Orchesterstimmung aus Mozart's Zeit" [einzelner Andeutungen wegen über die Methode des Satzes, welche Mozart befolgte, bemerkenswerth]. — Kühne (Gustav von), Deutsche Charactere (Leipzig 1864, Denicke, 8.) 2. Bd., oder G. Kühne's „Gesammelte Werke", 5. Band, enthält eine Characteristik Mozart's [mit geistvollen Seitenblicken auf das Verhältniß der Musik zur Politik, wobei es heißt: „Glück in der Musik, vorwiegend musikalische Bedeutsamkeit haben nur Völker, die politisch verunglückten. Politisch mächtige Nationen, wie die englische, sind musikalisch unmächtige", was denn doch etwas paradox klingen mag]. — Lorenz (Franz Dr.), W. A. Mozart als Clavier-Componist (Breslau 1866, Verlag

von F. E. C. Leuckart [Conſtantin Sander], gr. 8., 63 S. und 7 Seiten Thematiſches Verzeichniß der im Texte angeführten Mozart'ſchen Clavierwerke). [Das thematiſche Verzeichniß umfaßt 17 Sonaten, 13 Duetten, 7 Trios, 2 Quartette, 1 Quintett und 20 Concerte, zuſammen 60 Tonſtücke.] — Morgenblatt zur Bayeriſchen Zeitung (München. 4.) 1863, Nr. 105 u. f.: „Aus Dr. Rohl's muſikgeſchichtlichen Vorträgen. 1. Mozart's dramatiſche Meiſterwerke". — Neue Wiener Muſik-Zeitung (4.), von Franz Glöggl, IX. Jahrgang (1860), Nr. 33 bis 35: „Mozart als ſittlicher Character". — Rohl (Ludwig), Der Geiſt der Tonkunſt (Frankfurt a. M. 1861, J. D. Sauerländer, 8.) S. 87—98: „Mozart's Zeit"; S. 119 bis 136: „Einzelne Werke Mozart's". — Recenſionen und Mittheilungen über bildende Kunſt (Wien, J. Löwenthal, 4.) VIII. Jahrgang (1862), Erſtes Halbjahr, S. 308 und 323: „Die dramatiſche Muſik ſeit Mozart" [die erſte Hälfte dieſes Aufſatzes iſt nur eine Characteriſtik der Opern Mozart's]. — Sonntags-Blatt. Beiblatt zur neuen Salzburger Zeitung, 1856, Nr. 7: „Wolfgang Amadeus Mozart nnd ſein Verhältniß zur Tonkunſt"; — dasſelbe Blatt. 1857. Nr. 26: „Mozart" [Bericht über ein Geſpräch des Kaiſers Joſeph II. mit Dittersdorf über Mozart, aus Memoiren über Kaiſer Joſeph genommen. Das Geſpräch zwiſchen Kaiſer Joſeph II. und Dittersdorf, welches S. 217 u. 218 unter den Urtheilen über Mozart angeführt wird, iſt von dieſem weſentlich verſchieden]. — Wiener allgemeine Muſik-Zeitung. Von Auguſt Schmidt, IV. Jahrg. (1844). Nr. 115, S. 460: „Mozart's Opern" [einige Bemerkungen des Dr. von Sonnleithner im Auszuge

aus dessen in der „Cäcilia“ abgedruckten Aufsatze]; — dieselbe, V. Jahrgang (1845), Nr. 12: „Mozartodie“, von A. F. Draxler [unter diesem sonderbaren Titel bietet der durch seine wunderlichen Artikel seiner Zeit bekannte Autor eine Characteristik Mozart's]; — dieselbe VII. Jahrgang (1847), Nr. 33: „Ueber die Instrumentirung der Recitative in den Mozart'schen Opern“, von Otto Nicolai; — Nr. 58 und 59: „Antwort auf die Erwiederung des Herrn P. T. J. P. Schmidt in Berlin, betreffend die von ihm instrumentirten Recitative der Mozart'schen Opern“, von Otto Nicolai. — Neue Wiener Musik-Zeitung. Herausgegeben v. F. Glöggl 4.), IV. Jahrg. (1855), Nr. 42—47: „Ein amerikanischer Journal-Ausspruch über die Zukunft der Musik Mozart's“.

## Parallele zwischen Mozart und Haydn.

Wenn wir Haydn und Mozart zusammenstellen, so zeigt sich uns eine heilige Einheit in der individuellsten Mannigfaltigkeit und die verschiedenen Verhältnisse Beider stören das Fortschreiten der Geister nicht; wenn schon wir in der Bestimmung des Schicksals Beider auf merkliche Verschiedenheiten stoßen. — Musik der Väter weckte den Tonsinn der Söhne.

Mozart war der Sohn eines musikalischen Vaters. Haydn weckten die Gesänge und Accorde der ländlichen Zither seiner Eltern. — Der Sohn des Musikers, dessen Genie früher gepflegt, sich früher entwickelte, hatte mit weniger Hindernissen zu kämpfen, als der Sohn des Rademachers, er schritt früher zur Vollendung und wurde aber auch früher vollendet. — Mozart's Genius wurde früh unter den gefälligen Musen des fröhlichen Wiens gepflegt, sonnte sich in Hesperiens üppigen Gefilden.

Haydn lebte auch in Wien, aber seine Jugend verwundeten nur die Dornen, während Mozart auf ihren Rosen gewiegt wurde. Nach Italien kam Haydn nie. So ernst wie sein ganzes

Leben, führte ihn auch sein Schicksal in das Land des tiefsinnigsten Ernstes — nach England, — dennoch behielten beide Genien ihre Originalität und wirkten wohlthätig auf den Genius ihrer Umgebung.

Mozart zeigte in seinen früheren Compositionen einen düsteren Ernst, strengen Contrapunct, und es wäre ein zweiter Sebastian Bach aus ihm geworden, hätten ihn Wiens gefällige Musen nicht umgeben, Italiens Zaubermelodien mit ihren Blumenketten nicht umwunden. Aber dabei wirkte seine Kraft wohlthätig auf die Anmuth seiner Umgebungen, theilte sich ihnen mit und so ward Mozart Schöpfer jenes neuen Styls, der italienische Anmuth mit deutscher Kraft verbindet. — Haydn's frühere Compositionen sind leicht, melodisch tändelnd, denn er hörte nichts als gefällige Musik und Porpora war ein Italiener. Mit diesem heiteren Genius, mit dieser melodischen Seele reiste er nach England. Die Grazie seiner gefälligen Melodien umwand den düstern Ernst der englischen Musik, ebnete ihr rauhes Wesen und so ward er, wie Mozart im Süden, im Norden der Schöpfer eines neuen Styls, der die Anmuth des Südens mit der Kraft des Nordens vereinigte; — Mozart gab der Anmuth des Südens die Kraft des Nordens. — Dem ungeachtet wuchsen beide Blüthen auf einem Stamme des ästhetisch Schönen. Beide Künstler verbinden Kraft mit Anmuth, um Beider Stirnen flicht sich der Doppelkranz des Schönen an sich und der Nationen, deren Geschmack sie bildeten. In beiden war vereint vorhanden, was sie einzeln zu geben schienen.

Mozart wird wegen seiner tiefen gründlichen Harmonien geschätzt, — Haydn wegen seiner Natürlichkeit und Grazie. Dennoch sind beide in der Harmonie gleich groß, gleich stark und kräftig. — Mozart suchte seine Melodien mit der Kraft der Harmonien zu bekleiden; Haydn versteckt seine tiefen Harmonien unter Rosen und Myrthengewinden seiner Melodien. — Mozart dringt unaufhaltsam durch Tonströme, kämpfend wie der jugendliche Held; Haydn wandelt gemächlich wie der ruhige Weise auf Blumengefilden der erquickenden Ruhestätte zu. — Mozart erscheint plötzlich, prächtig und groß, majestätisch wie der Blitz

oder die Sonne, wenn sie unerwartet aus dem Wolkendunkel hervortritt. —

Haydn bereitet vor wie ein heiterer Frühlingstag aus sanftem Morgenlicht. Er schafft sich erst ringsumher den Himmel, in dem sich seine Erwählten freuen sollen, wenn Mozart, wie ein Sohn des Lichtes, plötzlich, unerwartet unter die Sterblichen tritt und sie mit allmächtigem Arm im unaufhaltsamen Fluge hoch zum Olymp emporreißt. — Haydn's Genius sucht die Breite, Mozart's Höhe und Tiefe. — Haydn führt uns aus uns heraus, Mozart versenkt uns tiefer in uns selbst und hebt uns über uns, daher malt Haydn auch immer mehr objective Anschauungen und Mozart die subjectiven Gefühle. Zum Beleg: Haydn's Malereien in den Oratorien die „Schöpfung" und die „Jahreszeiten" und Mozart's in seiner „Zauberflöte", „Titus" und sein Seelengemälde des verklärten und vollendeten Geistes im „Requiem." — Aber beide Genien stehen gleich kraftvoll, gleich anmuthig da und wandeln so unter den Schatten, wie sie von uns ausgegangen sind. — Mozart starb in seiner schönsten Blüthenzeit und sein Geist schuf ein vollendetes Meisterwerk des höchsten Ernstes. Haydn ging als lebenssatter Greis von hinnen und schuf als solcher — ein Jüngling im Geiste, eine neue Schöpfung und einen neuen Frühling, einen glühenden Sommer (in den Jahreszeiten) im Winter seines Erdenlebens. — Mozart behauptete in seinem letzten Werke den Character, der sich in seinen früheren ausspricht, gegen sonst in tiefer Harmonie. — Haydn nahm Abschied wie er kam; denn seine letzten Producte des vollendeten Greises athmen die Fülle und Anmuth des Jünglings. — Jeder von Beiden behauptet seine Originalität; aber beide sind die Schöpfer eines guten Geschmacks. — In einem anderen Vergleiche Haydn's und Mozart's heißt es treffend: „Bei Mozart ist mehr Leben und Handlung, Haydn ist gedankenreicher. Bei Haydn ist das Gefühl, bei Mozart die Leidenschaft vorherrschend. Wenn Mozart freudig jubelt, wenn er uns mit erhabenem Entzücken, mit Angst, Entsetzen und Geisterschauer ergreift, oder mit dem Tone der Schwermuth und Verzweiflung unser Herz bluten macht, erfüllt uns Haydn mit zufriedener Heiterkeit, mit süßer Wehmuth, mit Andacht und sanfter Rührung.

Kurz Mozart iſt mehr epiſch und dramatiſch, Haydn mehr romantiſch und didaktiſch. Schon der Gegenſtand und Character der von Beiden für Geſang gewählten Dichtungen deutet dieſe Unterſchiede an."

Paralleen zwiſchen Mozart und andern Künſtlern. Breslauer Zeitung 1855, Beilage zu Nr. 50, S. 315 [die daſelbſt gegebene Schilderung der von Herrn Berndt veranſtalteten Feier zu Mozart's 99. Geburtstage enthält eine geiſtvolle Parallele der drei Tonheroen Mozart, Haydn und Beethoven]. — Frankfurter Konverſationsblatt (4.) 1857, Nr. 114: „Mozart und Haydn." [Aus der älteren engliſchen Zeitſchrift: The polytechnic journal. Es iſt das bekannte Geſpräch zwiſchen Kaiſer Joſeph und Dittersdorf, in welchem Mozart und Haydn mit einander verglichen werden; auch im Omnibus (Unterhaltungsbeilage zu der Brünner Zeitung („Neuigkeiten") 1857, Nr. 39, S. 310]. — Hentl (Fr. R. v.) Gedanken über Tonkunſt und Tonkünſtler (Wien, 1868, Arnold Hilberg's Verlag, 8.) S. 21: „Die Mozart'ſche und Beethoven'ſche Melodie". — Lorenz (Franz, Dr.), Haydn, Mozart und Beethoven's Kirchenmuſik und ihre katholiſchen und proteſtantiſchen Gegner (Breslau 1866, F. E. C. Leuckart. VIII und 96 S. gr. 8.) [begeiſterte Worte eines muſikaliſch gründlich gebildeten Fachmannes, die nicht genug beherzigt werden können]. — Recenſionen und Mittheilungen über Theater und Muſik (Wien, Löwenthal, 4.) IX. Jahrg. (1863), Erſtes Halbjahr, S. 292: „Die Mozart'ſche und die Beethoven'ſche Melodie". — Schleſiſche Zeitung (Breslau) 1860, Nr. 575: „Urtheile über Mozart und Beethoven" [inſoferne beſonders intereſſant, weil ſie ähnlichen Auslaſſungen über Richard Wagner ſo auffallend gleichen, daß man dieſe von jenen abgeſchrieben glauben möchte; und warum ſoll man's nicht glauben?]. — Wiener allgemeine Muſik-Zeitung, von Auguſt Schmidt. VI. Jahrg. (1846), Nr.: 74 und 75 „Eine Anſicht über Mozart, Beethoven und Berlioz und über den Humor in der Muſik", von L. M. — Mozart, Weber und Gretry. „Philarète Chasles, Etudes contemporains, théâtre, musique et ouvrages. (Paris 1867, Amyot), p. 265; „Mozart, Weber et Gretry". —

**Mozart und Rossini.** Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode (8.), Jahrg. 1821, Nr. 48: „Mozart und Rossini"; Von G. L. P. Sievers. Ein geistreiches und zutreffendes Epigramm — eine Lenie in Goethe-Schiller'scher Weise — ist folgendes:

Mozart und Rossini! Rossini ist gleich einer Tulpe,
Mozart der Aloe, die nur nach Jahrhunderten blüht. —

**Mozart und Goethe.** Bote für Tirol und Vorarlberg (Innsbruck, kl. Folio] 1856, Nr. 53, S. 289: „Mozart und Goethe" [eine geistvolle Parallele dieser beiden Fürsten der Ton- und Dichtkunst]. — Für Freunde der Tonkunst. Von C. T. Kriebitzsch (Leipzig 1867, Merseburger, 8.), enthält unter Anderem eine Parallele zwischen Mozart und Goethe. — **Mozart und Raphael.** Internationale Revue (Wien, gr. 8.) Jahrgang 1867, Juliheft: „Mozart und Raphael". Von Fr. R. v. Hentl [auch in dessen Schrift: „Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler (Wien 1868. 8.) S. 79, aufgenommen]. — Oesterreichisches Bürger-Blatt (Linz, 4.) 37. Jahrg. (1855), Nr. 88, S. 450: „Mozart und Raphael". — Morgenblatt (Stuttgart, Cotta, 4.) 1867, S. 247: „Parallele zwischen Raphael und Mozart," von H. Ulrici. — Allgemeine Musik-Zeitung (Leipzig), Bd. II. S. 641 u. f.: „Raphael und Mozart", von Rochlitz. — Alberti (Stadtschulrath): „Mozart und Raphael", eine Parallele (Stettin 1856, 8.) zuerst am 28. Jänner 1856 öffentlich vorgetragen; ob auch gedruckt ist dem Autor des Mozart-Buches nicht bekannt]

## XV.

# Stiftungen zu Ehren Mozart's.

**Das Salzburger Mozarteum.** Salzburger Zeitung 1861, Nr. 21 und 22: „Zum 105. Geburtstage W. A. Mozart's" [Gründungsgeschichte des Mozarteums]. — Allgemeine Wiener Musik-Zeitung. Herausgegeben von Dr. Aug. Schmidt. (Wien, 4.) III. Jahrg. (1843), Nr. 25 und 26: „Das Mozarteum in Salzburg"; — dieselbe, V. Jahrg. (1845), Nr. 42: „Der Dommusikverein und das Mozarteum in Salzburg". — Gartenlaube. Herausgegeben von Ernst Keil (Leipzig 4.) Jahrg, 1866, S. 62: „Ein Besuch im Mozarteum".

**Die Frankfurter Mozartstiftung.** Gaßner (F. S. Dr.). Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten (Carlsruhe 8.) Bd. I. (1841), S. 200; „Die Mozartstiftung in Frankfurt a. M." [kurze Geschichte derselben und ihre Statuten]. — Frankfurter Konversationsblatt 1851, Nr. 279, S. 1114: „Dreizehnter Jahresbericht des Verwaltungsausschusses der Mozartstiftung" [dieses Blatt enthält auch die früheren und späteren Jahresberichte der Mozartstiftung].

**Der Mozart-Verein.** Neue Wiener Musik-Zeitung. Redigirt von Franz Glöggl (4.) V. Jahrg. (1856), Nr. 36 und 37: „Geschichte des Mozart-Vereines. Denkschrift zur hundertjährigen Jubelfeier Mozart's". Von C. Haushalter.

**Das „Haus Mozart" zu Frankfurt.** Wiener allgemeine Musik-Zeitung, herausgegeben von August Schmidt (4.) 1845, Nr. 79: „Das „Haus Mozart" in Frankfurt am Main. Erstes Einweihungs-Concert desselben am 22. Juni 1845". [Das „Haus Mozart" ist der Name eines schönen Hauses in Frankfurt a. M. in einer der schönsten Straßen der Stadt, in der soge-

nannten „Zeil", von Karl André erbaut und dem großen Tonheros zu Ehren so genannt. Uebrigens ist das „Haus Mozart" auch noch in anderer Hinsicht interessant, es bildet nämlich einen Theil des alten Gasthauses „Weidenhof", den bis zum Jahre 1730 Goethe's Großvater besessen, der als junger Schneidergeselle in Frankfurt eingewandert war. Im Leben waren Mozart und Goethe Zeitgenossen; jener 1749, dieser 1756 geboren. Beide trugen auch dieselben Vornahmen: Johann Wolfgang. Eine Tafel auf dem Hause zeigt in goldenen Lettern den denkwürdigen Namen: „Haus Mozart."]

Die Messenstiftung für Mozart.. Neue Wiener Musik-Zeitung, redigirt von F. Glöggl (4.) VI. Jahrgang (1857), Nr. 42: „Requiem und Messenstiftung für W. A. Mozart. [Näheres darüber in der Chronologie unter dem Datum 18. Juni 1857, S. 138 dieses Buches.]

## XVI.

## Mozart's Verwandtschaft und Verschwägerung.

Es tauchen von Zeit zu Zeit in den öffentlichen Blättern Nachrichten über Personen auf, die bald als nahe, bald als ferne Verwandte Mozart's bezeichnet werden. Es fand aus diesem Anlasse auch zu wiederholten Malen ein Appell an den Wohlthätigkeitssinn der Zeitgenossen statt; folgten dann auch Berichtigungen, Nachweise eines näheren Verwandtschaftsgrades und vor nicht gar langer Zeit die Nachricht von einer angeblich einzigen Anverwandten Mozart's, die bald darauf als unrichtig bezeichnet und auch bewiesen wurde. Es verlohnt sich also immerhin der Mühe, nach dieser Seite hin eine Untersuchung anzustellen, welche einigermaßen die Prüfung der Ansprüche erleichtert; denn es bietet ja doch etwas Verlockendes, mit einem Manne, wie Mozart, verwandt zu sein. Diese Verwandtschaft ist nach zwei Seiten hin möglich, es können nämlich Nachkommen der Familie Mozart, oder aber Nachkommen der Familie Weber vorhanden sein, in welche Mozart eben geheiratet.

Die Familie Mozart stammt aus Augsburg, wo sich Personen dieses Namens bereits gegen das Ende des 16. Jahr-

hunderts nachweisen lassen. So z. B. gedenkt Paul von Stetten in seiner „Kunst-, Gewerks- und Handwerks-Geschichte der Reichsstadt Augsburg" eines Anton Mozart, der schon zu Ende des 16. Jahrhunderts in Augsburg gelebt und die Malerkunst mit nicht gewöhnlichem Geschick ausgeübt hat. Es ist bekannt, daß Wolfgang Amadeus Mozart auch und ziemlich fertig zeichnete. Es ist daher nicht ganz unwahrscheinlich, daß die durch ihn so berühmt gewordene Familie Mozart von jenem Anton Mozart entweder in directer Linie abstamme, oder doch sonst mit ihm verwandt sei. Mozart's Großvater Johann Georg war Buchbinder in Augsburg. Von diesem Johann Georg sind zwei Söhne bekannt, Joseph Ignaz und Leopold. Dieser letztere ist Wolfgangs Vater. Joseph Ignaz war Buchbinder in Augsburg, übte also das Handwerk seines Vaters aus; Leopold studirte, ging nach Salzburg, und kam dann, da er ein tüchtiger Musicus war, als solcher in erzbischöfliche Dienste. Von diesen beiden Brüdern, Leopold und Joseph Ignaz — Leopold spricht zwar immer von einem Bruder Franz Alois, im Taufbuche findet sich jedoch der Name Joseph Ignaz — stammen die bisher bekannten directen Nachkommen der Familie Mozart. Von Joseph Ignaz stammt die in Mozart's Leben eine liebliche Rolle spielende Tochter Maria Anna, das in den Briefen Mozart's öfter genannte „Bäsle", über welche wir in Otto Jahn's „Mozart", Bd. II, S. 499—520, nähere Auskünfte erhalten. Des Bäsle Porträt, eine von wenig kunstfertiger Hand 1778 ausgeführte Bleistiftzeichnung, befindet sich im Mozarteum zu Salzburg. Maria Anna (geboren 14. Jänner 1758, gestorben 25. Jänner 1841) hatte

# Verwandtschafts- und Schwägerschafts-Tafel der Familie Mozart.

## Familie Mozart.

**Johann Georg Mozart,**
vermält seit 1708 mit
**Anna Maria Peterin,**
verw. **Augustin Panneger.**

**Josef Ignaz,**
öfter auch Franz Alois
genannt,
Buchbinder in Augsburg. N. N.

**Maria Anna**
geb. 14. Jänner 1758,
† 25. Jänner 1841.

**Maria Anna N. N.**
vm. Pümpel in Feldkirch.

Drei Töchter, Näherinen

Zwei Söhne, einer Buchbinder, einer Nachtwächter.

**Johann Georg Leopold** [S. 269]
geb. 14. November 1719,
† 28. Mai 1787.
**Anna Maria Pertlin**
† 3. Juli 1778.

Johann Joachim **Leopold,**
geb. 1748, † 1749.

Maria Anna **Cordula**
geb. 1749, †.

Maria Anna Nep. **Walburga**
geb. u. † 1750.

**Johann Carl Amadeus**
geb. 1752, † 1753.

Maria Crescentia **Franziska de Paula**
geb. u. † 1754.

**Maria Anna** [S. 291]
geb. 30. Juli 1751,
† 29. October 1826,
vm. Joh. Bapt. Reichsfreiherr Berchthold von Sonnenburg † 1801.

Ein Sohn N. N.
Freih. v. Berchthold,
vermält mit N. N.

**Henriette v. Berchthold,**
vm. Franz Forschter.

**Joh. Chrys. Wolfgang Amadeus**
[S. 1]
geb. 27. Jänner 1756,
† 5. December 1791.

**Constanze v. Weber**
am 4. August 1782
verm. mit **Mozart,**
† 6. März 1842,
nachmals (seit 1809)
vermälte v. Nissen
† 1826.

**Karl Mozart**
[S. 284 im Texte]
geb. 1783,
† 31. Oct. 1858.

**Wolfgang Amadeus Mozart** [S. 277]
geb. 26. Juli 1791,
† 29. Juli 1844.

## Familie Weber.

**Weber.**

**Fridolin**
**Maria Cäcilia N. N.**

**N. Weber.**

**Karl Maria v. Weber.**

**Josepha**
vm. **Hofer,**
Violinspieler
nachmals
vm. **Mayer**

**Aloisia**
† 1830,
vm. **Lange,**
k. k. Hofschauspieler
geb. 1751,
† 1821.

**Constanze** [S. 286]
vm. **Mozart**
nachmalige,
von Nissen
† 6. März
1842.

**Sophie**
vm. **Haib**
† 1846.

Tochter, Stieftochter, Sohn, Aloisia's, von Lange's erster Frau.

**Josepha.**

Tochter, Tochter, Sohn, die eigentlichen Kinder Aloisia's mit Lange.

eine gleichnamige Tochter **Maria Anna**, die sich mit einem Manne Namens **Pümpel** vermälte, und aus dieser Ehe sind die Nachkommen, drei Töchter, zwei Söhne, am Leben. Diese fünf Geschwister **Pümpel** leben zur Zeit zu Feldkirch in Vorarlberg und zwar die drei Töchter als Näherinnen, einer der Brüder als Nachtwächter, der andere als Buchbindergeselle. Sie wurden, als die Mozartfeier im J. 1856 stattfand, von Jemand aufmerksam gemacht, ihre Verwandtschaft mit **Mozart** geltend zu machen, und auf Grund dessen Ansprüche auf eine namhafte Unterstützung zu erheben. Die Geschwister befolgten auch diesen Rath, nur weiß Herausgeber dieses Werkes nicht, ob sie sich mit ihrem Anliegen nach Wien oder Salzburg gewendet haben. Als in Folge dessen von jener Stelle oder Corporation, an welche das Gesuch der Bittsteller gerichtet war, ein Ansuchen um genauere Nachrichten über die materiellen Verhältnisse der Geschwister, an den Gemeinde-Vorstand von Feldkirch erging, so gab dieser die Erklärung ab, daß die Geschwister sich in keiner Noth befinden, daß aber, wenn eine solche eintreten würde, die Gemeinde es sich vorbehalte, das Erforderliche für einen solchen Fall zu verfügen. (**Blätter** für Musik u. s. w., von **Zellner**, 1861, Nr. 23 u. 1862, Nr. 69, und **Deutsche Allgem. Zeitung** 1862, Beilage zu Nr. 193). — Des **Joseph Ignaz** Bruder, **Leopold**, der Vater unseres **Mozart**, hatte aus seiner Ehe mit Anna Maria **Pertlin** (gest. zu Paris 3. Juli 1778) sieben Kinder, von denen nur eine Tochter, gleichfalls **Maria Anna**, und ein Sohn **Wolfgang Amadeus**, die beiden musikalischen Wunderkinder, am Leben blieben. Ueber **Wolfgang Amadeus** gibt die ausführliche Biographie S. 1—67 nähere Aufschlüsse. **Wolfgang's**

Schweſter Maria Anna (geb. 30. Juli 1751, geſtorben 29. October 1829) war auch, wie ihr Bruder, tüchtig muſikaliſch gebildet. Otto Jahn berichtet in ſeiner Mozart-Biographie (Bd. I, S. 133—145, in der 1. Beilage) ausführlicher über ſie. Maria Anna heiratete im Jahre 1784 Johann Baptiſt, Reichsfreiherrn Berchthold zu Sonnenburg, Salzburgiſchen Hofrath und Pfleger zu St. Gilgen. Ihr Gemal ſtarb im Jahre 1801 und die Witwe überſiedelte mit ihren Kindern nach Salzburg, wo ſie bis zu ihrem im Jahre 1829 erfolgten Tode, ſeit 1820 erblindet, lebte. Von einem ihrer Söhne ſtammt Henriette, geborne Freiin von Berchthold-Sonnenburg, vermälte Franz Forſter (hie und da auch Forſchter geſchrieben), die mit ihrem Gatten, einem k. k. Militär-Verpflegsverwalter, zu Graz lebt. Dieſe Henriette wäre ſomit eine Großnichte zu dem verewigten Mozart.

Maria Anna's Bruder, der berühmte Wolfgang Amadeus hat ſich mit Conſtanze Weber verheirathet und dadurch eine ziemlich ausgedehnte Schwägerſchaft erhalten. Die Familie Weber, von welcher Conſtanze abſtammt, war in Mannheim anſäßig. Fridolin Weber lebte als Souffleur und Copiſt in ſehr ärmlichen Verhältniſſen in Mannheim. In neueſter Zeit wird die nahe Verwandtſchaft Fridolin Weber's mit Karl Maria von Weber, dem Componiſten des „Freiſchütz", zwar nicht nachgewieſen, aber doch öfter erwähnt. Demzufolge wäre Karl Maria von Weber der Sohn eines Bruders des Fridolin und dieſer ſomit der Onkel des berühmten Componiſten und im Schwägerſchaftsverhältniſſe zu Mozart [Zellner's Blätter für Muſik, 1864, Nr. 10; — Blätter für Krain 1864,

Nr. 7]. Fridolin Weber besaß eine ziemlich zahlreiche Familie, fünf Töchter und einen Sohn, von denen vier Töchter bekannter geworden sind: die älteste, Josepha, später an den Violinisten Hoffer und dann an den Bassisten Mayer verheiratet; Aloisia, die nachmalige Lange; Constanze, Mozart's Frau, und Sophie, an den Musicus und Componisten der komischen Oper: „Der Tiroler Wastl", Haibl, vermält. Von diesen vier Töchtern sind nun die Nachkommen zweier und zwar Constanzen's, der Gattin Mozart's, und Aloisia's, vermälten Lange, bekannt. Mozart's beide Söhne sind unvermält geblieben und bereits beide todt. Karl Mozart (geb. zu Wien im Jahre 1783) starb zu Mailand am 31. October 1858, und Wolfgang Amadeus (geb. zu Wien 26. Juli 1791) starb zu Karlsbad am 29. Juli 1844. Es bleiben somit nur noch die Nachkommen der Aloisia Lange übrig. Aloisia's Gatte Joseph Lange (geb. 1. April 1751, gest. 1821) war zweimal vermält. Zuerst 1777, mit einer Tochter des Malereidirectors in der k. k. Porzellanfabrik, Schindler, welche nach zweijähriger Ehe, erst 22 Jahre alt, starb; in zweiter Ehe mit Aloisia Weber, der Schwester von Mozart's Frau. Lange hatte aus beiden Ehen fünf Kinder, von der ersten Frau eine Tochter und einen Sohn, von der zweiten, eben von Mozart's Schwägerin Aloisia, zwei Töchter und einen Sohn. Die Tochter aus erster Ehe starb in jungen Jahren, der Sohn trat in ein öffentliches Amt. Der jüngste Sohn aus zweiter Ehe ging gleich dem Vater zur Bühne. Somit ist allem Anscheine nach die jetzt lebende Josepha Lange, da sie nur eine Tochter von Lange's Sohne aus erster Ehe ist, in kaum erwähnens-

werthem Grade mit Mozart verschwägert. Daß sie aber nicht eine Tochter des jüngsten Sohnes Lange's aus seiner zweiten Ehe mit Aloisia Weber ist, erhellet daraus, daß sie sich selbst die Tochter eines Kriegskanzellisten nennt, während ja eben dieser jüngste Sohn Aloisia's und Lange's Schauspieler war. Eben diese Josepha Lange hat in neuester Zeit als Mozart'sche Verwandte die allgemeine Mildthätigkeit in Anspruch genommen. (Blätter für Musik von Zellner, 1866, Nr. 60). Eine Verwandtschafts- und Verschwägerungs-Tafel der Familien Mozart und Weber, welche auf S. 237 dargestellt ist, wird den Ueberblick und das Verständniß der verwandtschaftlichen Beziehungen beider Familien erleichtern.

# XVII.

## Die Besitzer der Mozart'schen Autographe.

Dieser in mannigfacher Hinsicht — namentlich aber für Autographen-Sammler — interessanten Uebersicht ist Ritter von Köchel's „Thematisches Verzeichniß der Werke Mozart's", als der in der ganzen Musikwelt seiner gediegenen Durchführung wegen allgemein anerkannte zuverlässigste Führer zu Grunde gelegt, und beziehen sich die in Klammern angeführten Zahlen auf dieses Verzeichniß. Indem die Reihe mit den öffentlichen Instituten, als Museen, Bibliotheken u. dgl. eröffnet wird, folgen die Namen der einzelnen Besitzer in alphabetischer Ordnung. Es wird in der Regel nur die Zahl der Autographe, die eine Anstalt oder der eine und andere Sammler besitzen, im Allgemeinen, und nur bei wichtigeren Autographen der Gegenstand desselben mit Namen angegeben. Von den in Ritter v. Köchel's Verzeichniß angeführten vollständigen 627 Compositionen Mozart's besitzt von öffentlichen Anstalten Autographe: *Die k. k. Hofbibliothek in Wien 6 (!) u. z. eine Fuge für Clavier (Nr. 154); — ein Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncelle (Nr. 298); — ein Terzett für zwei Soprane und Baß: „Ecco quel fiero istante" (Nr. 436); — ein Terzett für drei Singstimmen. „Se lontan ben tu sei" (Nr. 438); — ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß: „Grazie agl' inganni tuoi" (Nr. 532) und das „Requiem", Mozart's Schwanengesang (Nr. 626), welches die Bibliothek auch nur durch Vermächtniß Jos. Eybler's erhielt. — Die k. Hofbibliothek zu Berlin, 8 Autogr., darunter: „Il rè pastore", dram. Cantate in 2 Acten (Nr. 208); — Händel's Schäferspiel: „Acis und Galathea" neu

instrumentirt und die Instrumentirung der Blasinstrumente von Mozart's Hand (Nr. 566), und Händel's Oratorium: „Das Alexander-Fest", neu instrumentirt. — Die kön. Hof- und Staatsbibliothek in München, 3 Autogr., sämmtlich kleinere Tonstücke (Arien und eine auch nur von des Vaters Hand). — *Die k. k. Universitäts-Bibliothek in Prag, 1 Autogr. neun Contratänze sammt Trio (Nr. 510). — *Das Wiener Musik-Vereins-Archiv, 3 Autogr., ein Quintett (Nr. 46); — ein Concert für Clavier (Nr. 466) und eine kleine Freimaurer-Cantate (Nr. 623). — *Das Museum Francisco-Carolinum in Linz, 2 Autogr., ein Lied für Sopran: „Die großmüthige Gelassenheit" (Nr. 149), und ein zweites Lied für Sopran: „Die Zufriedenheit im niedrigen Stande" (Nr. 151). — *Das Museum Carolino-Augusteum und Mozarteum in Salzburg, 6 Autogr., Menuett und Trio für Clavier, Mozart's erste Composition, in seinem fünften Jahre geschrieben (Nr. 1); — einen Antiphon: „Quaerite primum regnum Dei", vierstimmig (Nr. 86): — zwei Lieder, je für eine Singstimme mit Clavierbegl.: „Wie unglücklich bin ich nicht!" und „O heiliges Band" (Nr. 147 u. 148): — zwei Kyrie für 4 Singstimmen mit Instrumentalbegl. und Orgel. (Nr. 322 u. 323). — Das British-Museum in London: das Madrigal für 4 Singstimmen: „God is our Refuge", die einzige auf englischen Text geschriebene Composition des damals zehnjährigen Mozart [vergl.: Mozart's im Drucke erschienene Compositionen, S. 70 u. 71 3. Kyrie, Te Deum u. s. w., Nr. 20]. — Von Privaten, welche Mozart'sche Autographe besitzen, oder doch wenigstens bis vor kurzer Zeit noch besaßen, geht Allen (und zufälligerweise auch in der alphabetischen Anreihung) voran die Familie André, welche im Ganzen 293 Autographe, also nahezu die Hälfte der bekannten Werke Mozart's (627 Nummern) besitzet. Diese vertheilen sich in der Familie folgendermaßen: A. André 7 Autographe; — August André in Offenbach 91 Autographe darunter die Oper: „La finta semplice", — die dramatische Serenade „Il sogno di Scipione", — die letzten sechs Quartette Mozart's, — die Oper „Zaide", — die Balletmusik zur Oper „Idomeneo" und die Oper „Lo sposo deluso"; — C. A. André in Frankfurt 65 Autographe, darunter die Passions-Cantate, —

die Operette „Bastien und Bastienne“ — das Oratorium „La Betulia liberata“, — der zweite und dritte Act der Opera buffa „La finta giardiniera“, — die Chöre und Zwischenacte zu Gebler's „Thamos“, — das Oratorium „Davide penitente“, — die Oper „Der Schauspieldirector“, — neun autographe Fragmente und Partitur-Entwürfe zur Oper „Nozze di Figaro“, und die große Oper „Clemenza di Tito“; — Gustav André in New-York 42 Autographe, darunter das in Bologna unter dem Eindrucke des Miserere von Allegri componirte „Miserere“, — das Dramma in musica „Lucio Silla“, und die Oper „Cosi fan tutte“; — J. André in Offenbach 11 Autographe; — Julius André in Frankfurt 47 Autographe, darunter die dramatische Serenade „Ascanio in Alba“, — „l'oca di Cairo“, — die Partitur der Blasinstrumente zur Oper: „Nozze di Figaro“, und die große Oper „Zauberflöte“; und J. B. André in Berlin 30 Autographe, darunter die Oper „Apollo und Hyacinth“ und mehrere einzelne Nummern der Oper „Mitridate“. — Von den übrigen Autographenbesitzern, die hier in alphabetischer Folge (die in Oesterreich befindlichen sind durch Sternlein [*] kenntlich gemacht) aufgezählt werden, haben *Artaria in Wien 2 Autographe, u. z. die für ein Orgelwerk im Müller'schen Kunstcabinete in Wien componirte Phantasie für Clavier zu vier Händen mit dem Datum 3. März 1791; und einige der 35 Cadenzen zu seinen Clavier-Concerten. — *Frau Baroni Cavalcabo in Gratz (gest. 1860) 11 Autographe, und zwar einen Menuet für Clavier; — drei Sonaten für Clavier und Violine (aus den Jahren 1762 u. 1763); — 31 Menuette mit und ohne Trio (aus dem Jahre 1770 3 Autogr.); — 16 Menuette sammt Trio; — eine Missa brevis; — das Rondo eines Horn-Concerts, wovon den Autograph des vollständigen Concerts Aug. André in Offenbach besitzt, und ein Hornrondo; jedoch dürfte mit dem Besitz dieser Autographen nach dem Tode der Frau Baroni manche Veränderung eingetreten sein. — Freiherr von Bredow-Wagenitz 1 Autograph (Galimathias musicum). — Mr. Caulfield in London 4 Autogr. — General-Consul Clauß in Leipzig 1 Autogr. — J. B. Cramer in London 1 Autogr. — August Cranz in Hamburg 15 Autogr. — Capellmeister Karl Eckert in Stuttgart 1 Autogr. — Mr. Ella in

London 1 Autogr. — Der kön. sächsische Hoforganist Engel in Leipzig 1 Autogr. (ein Stammbuchbl.). — Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha 1 Autogr. — *Graf Eßterházy (1856 Gesandter in Berlin) ein Lied für eine Singstimme: „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte". — *k. k. Major von Franck in Graz die Skizze einer Sopran-Arie: „Ah spiegarti o Dio". — *Al. Fuchs ein Kyrie für 4 Singstimmen, 1 Violine und Orgel. — Fürst von Fürstenberg in Donaueschingen 3 Autogr. — Dr. Gaßner, Universitäts-Musikdirektor in Gießen, 2 Autogr. — F. A. Graßnik in Berlin 23 Autogr. — Herr Guyancourt in Amiens 1 Autogr. — Dr. Härtel in Leipzig 3 Autogr. (Freimaurerlieder). — Mr. Hamilton in London 3 Autogr. — K. F. Heckel senior in Mannheim 2 Autogr. — O. Jahn in Bonn 4 Autogr. — *L. v. Köchel in Wien 1 Autograph — *Franz Liszt in Rom 1 Autograph, eine Symphonie, eine der schönsten des Meisters. — Ludwig I., Großherzog von Hessen-Darmstadt, 1 Autogr. (der später von dem Großherzoge dem Concertmeister Schmidt geschenkt worden sein soll). — General von Lwoff in St. Petersburg 1 Autogr. — Karl Meinert in Frankfurt a. M. die Operette „Der Schauspieldirector" (seit 1865, bis dahin bei C. A. André). — Felix Mendelssohn-Bartholdy 1 Autograph. — Paul Mendelssohn-Bartholdy 1 Autogr., die „Entführung aus dem Serail". — Ferdinand Mendheim in Berlin 1 Autogr. — *Capellmeister Adolph Müller in Wien 1 Autogr., komisches Duett für Sopran und Baß: „Nun liebes Weibchen zieh'". — *Franz Riemeczek in Wien 2 Autogr., einen Canon: „Laßt uns ziehen" und ein „Rondo für Clavier". — Joseph Franz von Patruban in Wien 1 Autogr., ein Andante für Clavier aus dem Jahre 1791 und für ein Orgelwerk im Müller'schen Kunstcabinet geschrieben. — Mr. Plowden in London 7 Autogr. — *G. A. Petter in Wien 2 Autogr., Lied für eine Singstimme mit Clavierbegl.: „Daphne, deine Rosenwangen", und zwei kleine Präludien für Clavier (oder Orgel). — Rhode 1 Autogr. — Capellmeister Riet in Dresden 1 Autogr. — *Ludwig Rotter, Capellmeister in Wien, 1 Autogr., ein Adagio für Harmonica, im Jahre 1780 componirt. — Schelble 1 Autograph. — *Jos. Schallhammer,

penſ. Hauptſchuldirector in Gratz, 5 Autographe, ein Dixit und Magnificat, eine Missa brevis, beide aus dem Jahre 1774; ein Offertorium venerabili Sacramento: „Venite populi venite“, aus dem Jahre 1776; eine „Missa solemnis“, aus dem Jahre 1780 und eine Motette „Ave verum corpus“, aus dem Jahre 1791. — Mr. Schmidt in London 1 Autogr. — *Volkmar Schurig, Muſiklehrer in Preßburg, 1 Autogr., und zwar die Oper „Le nozze di Figaro“, aus welcher C. A. André neun autographe Fragmente, Julius André das Autograph der Partitur der Blasinſtrumente beſitzt [vergleiche S. 159, in der Abtheilung: „Die Hochzeit des Figaro“]. — Wilhelm Speyer in Frankfurt 2 Autographe, darunter die berühmte Compoſition zu Goethe's gleichberühmtem Gedicht: das Veilchen. — *J. B. Streicher in Wien 3 Autogr., ein Concert für Clavier; Andante mit fünf Variationen für Clavier zu vier Händen, und ein Streichquintett. — J. A. Stumpf 2 Autogr. — Capellmeiſter Taubert in Berlin 1 Autogr. — *Sigmund Thalberg in Wien 3 Autogr., das Allegro für Clavier aus dem Jahre 1762, die dritte Compoſition, die von M. bekannt iſt; eine Sopran-Arie: „Conservati fedele“, und ein Quintett aus dem Jahre 1784. — Frau Viardot-Garcia in Paris 1 Autogr., „Don Giovanni“. — Richard Zeune in Berlin 2 Autogr.

Von hundertachtzig Autographen vollſtändiger Compoſitionen iſt es nicht bekannt, ob ſie überhaupt noch vorhanden ſind und wo ſie ſich befinden. Von unvollſtändigen Autographen ſind im Ganzen 98 Stücke bekannt, wovon 58 Stücke das Mozarteum in Salzburg beſitzt, 12 Stücke im Beſitze von Privaten ſich befinden, darunter bei F. Niemeczek in Wien ein Soloſtück für Clavier, 10 Tacte; bei Sigm. Thalberg in Wien ein Rondo für 2 Violinen, Viola, Violoncell, 139 Tacte; im Kloſter Göttweih ein Kyrie für 4 Singſtimmen mit Orcheſterbegl., 49 Tacte, und in der Wiener Hofbibliothek 2 Autogr., ein Fugato mit cantus firmus für zwei Violinen, Viola und Violoncell, 15 Tacte, und das Bruchſtück eines Concerts für Clarinette (?). 36 Tacte. Von den übrigen 28 Nummern der unvollſtändigen Autographe ſind die Beſitzer unbekannt. Nach dieſer Ueberſicht, die während der Zeit, als der letzte Beſitzer jedes Autographes feſt-

gestellt worden, bis zur Gegenwart immerhin einige Aenderungen erlitten haben mag, wie denn bei beweglichen Gegenständen in dieser Richtung hin nicht leicht absolute Genauigkeit erzielt werden kann, welche Veränderungen aber an der Berechtigung zu dem nachstehenden Schlusse nichts ändern, stellt es sich, traurig genug, heraus, daß Oesterreich den bei weitem kleinsten Theil der Autographe seines größten, ja des größten Tonsetzers, den die Geschichte der Musik bisher zu nennen vermag, besitzt. Von den Autographen der 627 als vollständig bezeichneten Compositionen sind die Besitzer von 180 unbekannt, und von 447, deren Besitzer, wenigstens bei dem größten Theile, bis vor wenigen Jahren bekannt waren, befinden sich im Besitze öffentlicher Institute oder von Privaten in Oesterreich 49, also etwa der neunte Theil. Eine auswärtige Musikverlegersfamilie hatte die Mittel gefunden, den größten Theil der Autographe eines Tonsetzers zu erstehen, von dem in Frankreich von einer kunstliebenden Frau der Autograph nur Eines Werkes — welches Werk freilich der „Don Juan" — wie ein köstlicher Juwel in Ehren gehalten und auf das kostbarste und sorgsamste aufbewahrt wird. Diese Thatsache mit Mozart's Autographen ist gewiß das giltigste Zeugniß von der Richtigkeit des alten „Kein Prophet gilt im Vaterlande".

## XVIII.

## Mozart's Secularfeier und andere Mozartfeste.

Mozart-Säcularfest am 6., 7., 8. und 9. September 1856 in Salzburg (Zaunrith'sche Buchdruckerei in Salzburg, 8°., 50 S.) [enthält das Gedicht „An Mozart" von König Ludwig, die Gesangstexte zu den Festconcerten und Aufführungen der Liedertafeln, und die ausführlichen Verzeichnisse der Mitwirkenden]. — Mozart-Säcularfest am 6., 7., 8. und 9. September 1856 in Salzburg (Zaunrith'sche Buchdruckerei in Salzburg, 8°., 10 S.) [enthält die allgemeine Festordnung, die Namen der Leiter und mitwirkenden Gesangsvereine, das Programm der zwei Festconcerte, das Programm der Gesangsaufführung der Liedertafeln, und Schlußbemerkungen, die Mitwirkenden und geladenen Festgäste betreffend]. — Mozart's Säcularfeier seiner Geburt in Salzburg (Wien 1856). — Mozartalbum, herausgegeben von J. F. Kayser (Hamburg) [enthält Künstlernovellen von Lyser; eine „Biographie Mozart's" als Ergänzung Oulibicheff's, ebenfalls von Lyser; Charakterzüge aus Mozart's Leben und Lobgedichte, mitgetheilt von J. F. Kayser; Blüthenkranz aus Mozart's Compositionen, gewunden von J. F. Kayser; Erläuterungen zu diesem Blüthenkranz, von Lyser; Winzer und Sänger, Operette zu Melodien aus „Idomeneo" und „Cosi fan tutte", in Nußdorf spielend, von Lyser. Das Ganze wird von maßgebender Seite als werthloses Machwerk bezeichnet.] — Immortellen-Strauß aus Mozart's Leben und Liedern. Gepflückt zu dessen hundertjährigem Geburtstage am 27. Jänner 1856 von der Liedertafel „Frohsinn" in Linz. — Erinnerungs-Blätter an Wolfgang Amadeus Mozart's

Säcularfeſt im September 1856 zu Salzburg. Mit dem Facſimile und muſikal. und brieſl. Handſchrift W. A. Mozart's (Salzburg 1856, Glonner, Fol.). — Blätter für Muſik, Theater und Kunſt. Von L. A. Zellner (Wien, 4°.) II. Jahrg. (1856), Nr. 6 u. 7: „Bei Gelegenheit der hundertjährigen Mozart-Feier". Von Franz Liszt [treffende geiſtvolle Betrachtungen über die iſolirte Stellung des Genies auf Erden, namentlich aber des Muſikers; auch abgedruckt im Peſter Lloyd 1856, Nr. 20 im Feuilleton]; — dieſelben Blätter, Nr. 9: „Die Mozart-Säcularfeier in Wien", von Zellner; Nr. 10, S. 39: „Mozart-Säcularfeier in Peſt"; Nr. 11, S. 42: „Die Mozart-Feierlichkeiten in Deutſchland" [kurze Skizze der Mozartfeſte in 23 Städten]; — Frankfurter Konverſationsblatt (4°.) 1856, Nr. 29, S. 115: „Mozartfeier in Stuttgart"; Nr. 218, 221, 222: „Mozart's Säcularfeier" [ſchildert die Salzburger Feſte vom 7., 8., 9., 10. u. 11. September]. — Illuſtrirte Zeitung (Leipzig, J. J. Weber), Nr. 659, 16. Februar 1856, S. 125: „Die Mozartfeier in Deutſchland" [mit folgenden Abbildungen: 1) Mozart-Medaille von Joſeph Radnitzky (Avers- und Revers-Seite); 2) Mozart's Sterbehaus in Wien; 3) Mozart's Empfangszimmer in Wien; 4) Mozart's Büſte von H. Knauer] — dieſelbe, Nr. 693, 11. October 1856, S. 231 (irrig 321): „Die Mozartfeier in Salzburg". — Kölniſche Zeitung 1856, Nr. 31, im Feuilleton: „Die Mozartfeier in Köln", von L. Biſchof. — Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung 1856, Nr. 219, 222 u. f.: „Mozart's Säcularfeſt in Salzburg". — Muſikaliſches Gedenkbuch. Herausg. von Carl Santner (Wien und Leipzig 1856, kl. 8°.) I. Jahrgang, S. 1—72: „Rückblicke auf die bedeutenderen, zu Ehren des hundertſten Geburtstages W. A. Mozart's am 27. Jänner 1856 abgehaltenen Feſte und Feierlichkeiten". — Preſſe (Wiener polit. Blatt) 1856, Nr. 209 u. f.: „Vom Mozartfeſt" [dieſer Darſtellung geſchieht nur deßhalb hier Erwähnung weil ſie, als von einem Fachmanne (Eduard Hanslick) herrührend, hiſtoriſch und kritiſch von Intereſſe iſt]. — Salzburger Landes-Zeitung 1856, Nr. 27: „Die Mozart-Nachfeier der Salzburger Liedertafel". — Neue Salzburger Zeitung, VIII. Jahrgang (1856), Nr. 212—217: „Das Mozart-Säcularfeſt in Salzburg am 6., 7., 8. u. 9. September 1856" [ausführliche Beſchreibung der

Festlichkeiten]. — Sonntags-Blatt, Beiblatt zur Neuen Salzburger Zeitung. 1856, Nr. 32: „Programm der Mozart-Säcularfeier zu Salzburg am 6., 7., 8. und 9. September 1856" [ausführliche Angabe der Fest-Aufführungen und dabei mitwirkenden Vereine]. — Sonntagsblätter von L. A. Frankl (Wien, 8°.) I. Jahrg. (1842), Nr. 36: „Salzburg und Rohrau"; Nr. 37: „Das Mozartfest in Salzburg", von Prof. Moriz von Stubenrauch; ebenda Nr. 40: eine andere Schilderung von Dr. Julius Becher. — Allgemeine Theater-Zeitung, herausgegeben von Adolph Bäuerle (Wien, 4°.) XVIII. Jahrgang (1825), Nr. 2: „Mozart's Todtenfeier am 5. December 1824. Schreiben Moschele's aus Berlin an den Redacteur der Theater-Zeitung". — Wanderer (Wiener polit. Blatt) 1855, Nr. 576 u. 577: „Zum Verständnisse der Mozart-Feier". — Pražské Noviny, d. i. Prager Zeitung kl. Fol.) 1856, Nr. 26: „Slavnost stoleté památky narozeni A. W. Mozarta", d. i. Säcularfeier von A. W. Mozart's Geburt [enthält das Gedicht: „Mozart v Praže", d. i. Mozart in Prag, von J. J. K. (olar)]. — „Die Festcantate am Mozartdenkmal am Abend des 6. September (1856)" so lautet die Unterschrift eines großen Holzschnittes ohne Angabe des Zeichners und Xylographen, in der Leipziger Illustrirten Zeitung, Nr. 693 11. October 1856, S. 233.

## XIX.

## Populär gewordene Bezeichnungen Mozart'scher Compositionen.

Einzelne Tonwerke großer Musiker werden entweder in Künstlerkreisen so heimisch, oder sind durch ihren Ursprung, ihre sonstige Geschichte so interessant, daß man ihnen dieses Merkmal durch eine mit dem Werke sonst in keiner musikalischen Beziehung stehende Bezeichnung, welche endlich ganz populär wird, aufdrückt. So kennen wir z. B. von Haydn eine „Ochsenmenuette", ein „Rasirmesser-Quartett", die „Abschieds-Symphonie", das „Andante mit dem Paukenschlage" u. dgl. m.; ein nicht geringes Contingent solcher populär bezeichneter Tonstücke hat uns auch Mozart gestellt. So kennt man unter seinen Kirchenstücken die Pater-Dominicus-Messe, die Credo-Messe, die Spatzen-Messe, die Krönungs-Messe und das Pater Johannes-Offertorium. Die Pater Dominicus-Messe (Ritter v. Köchel, Nr. 66), eine Composition aus Mozart's 13. Lebensjahre (1769), ist eine Primizmesse, welche Mozart für einen ihm liebwerthen, in seinen Briefen oft liebevoll erwähnten Hausfreund, den Pater Dominicus (Hagenauer), der im Jahre 1786 Prälat

des Stiftes St. Peter in Salzburg wurde, componirt hat. Der Vater selbst gab ihr diesen Namen und dieser ist ihr geblieben. — Die Credo-Messe (v. Köchel, Nr. 257), im Jahre 1776 componirt, ohne daß die nähere Veranlassung ihrer Composition bekannt wäre, hat von der eigenthümlichen Composition der 3. Nummer, nämlich des Credo, den Namen bekommen und behalten. — Die Missa brevis, aus demselben Jahre, wie die Credo-Messe, welche von Köchel unter Nr. 258 anführt, soll von einer die Spatzen imitirenden Violinfigur, welche Version jedoch noch nicht beglaubigt feststeht, die komische Bezeichnung Spatzen-Messe erhalten haben, während eine andere, im Jahre 1779 componirte Messe (v. Köchel, Nr. 317), eine der bekanntesten und die größte von Mozart componirte Messe, den Namen Krönungs-Messe führt, ohne daß die Ursache, warum sie diesen Namen hat, bekannt wäre. — Das Pater Johannes-Offertorium (von Köchel, Nr. 72), wie die Pater Dominicus-Messe, auch aus dem Jahre 1769, verdankt aber ihren Ursprung und Namen folgendem Umstande. Pater Johannes — mit seinem Zunamen von Haasy — Benedictiner des Klosters Seeon, war ein Liebling Mozart's. Wenn Mozart, damals noch ein Knabe, ins Kloster kam, sprang er auf den Pater zu, kletterte an ihm empor, streichelte ihm die Wangen und sang dazu nach einer stehenden Melodie: „Mein Hanserl, lieb's Hanserl, lieb's Hanserl". Diese Scene erregte immer große Heiterkeit und Mozart wurde mit seinem Refrain und der Melodie öfter geneckt. Als einmal P. Johannes seinen Namenstag feierte, schickte ihm Mozart das eigens zu diesem Anlasse componirte Offertorium als Angebinde. Er wählte den Text: „Inter

natos mulierum non surrexit major". Nachdem das Offertorium mit diesem Texte anhebt, tritt mit den Worten „Joanne Baptiste" die Melodie des „Mein Hanserl, lieb's Hanserl" ein. Diesem liebenswürdigen Zuge eines kindlichen Gemüthes verdankt das P. Johannes-Offertorium seinen in der Kunstwelt gekannten Namen. — Ein zweites, das Offertorium de Tempore (v. Köchel, Nr. 222), eine Motette, die sich der vollen Anerkennung des Pater Martini in Bologna erfreute, heißt auch das Misericordias-Offertorium, von dem Anfangsworte des Textes „Misericordias Domini". —

Unter Mozart's Kammermusikstücken sind durch ihre Eigennamen bekannt die Fischerischen Variationen, die Haydnischen Quartette, das Leitgebische Quintett, das Stadler'sche Quintett und das bekannteste von allen das Bandel-Terzett. Unter den Fischerischen Quartetten versteht man die zwölf Variationen für Clavier (v. Köchel, Nr. 179), ein Paradestück für das Pianoforte, dessen sich Mozart öfter auf seinen Reisen, seine Bravour zu zeigen, bediente. Den Namen „die Fischerischen" führen sie einfach von dem Umstande, daß sie nach einer Menuet von Joh. Christian Fischer, (geb. 1733, gest. 1800), Kammervirtuosen der Königin von England, componirt worden. — Die Haydnschen Quartette, sechs an der Zahl, sind Streichquartette (v. Köchel, Nr. 387, 421, 428, 458, 464 und 465), so genannt ob der Widmung Mozart's an Vater Haydn. Tonwerke von seltener Musterhaftigkeit in der Composition, hatte Mozart seine ganze Kraft daran gesetzt, um etwas zu leisten, was ihm und seinem Meister Haydn Ehre machen sollte. Sie stammen aus der Zeit von Mozart's voller Reife (1782—1785), und das an Haydn

gerichtete Dedicationsſchreiben Mozart's in italieniſcher Sprache trägt jenen Hauch von Beſcheidenheit, wie er nur großen Geiſtern eigen und eben deßhalb ſo ungemein ſelten iſt. — Das Leitgebiſche Quintett (v. Köchel, Nr. 407) verdankt ſeinen Namen einem Horniſten Namens Leitgeb, der ſein Inſtrument mit Meiſterſchaft blies, im Uebrigen aber ein beſchränkter Kopf war, den Mozart eben nicht mit Glacehandſchuhen anzufaſſen liebte. Das Quintett iſt für eine Violine, zwei Violen, ein Horn und ein Violoncell geſetzt, das Horn darin iſt concertino behandelt, kann aber durch ein zweites Violoncell erſetzt werden. Den Namen gab ihm Mozart ſelbſt, der es in ſeinen Briefen das „Leitgebiſche" nennt.—Ein Seitenſtück zum Leitgebiſchen Quintett iſt das Stadler'ſche Quintett (v. Köchel, Nr. 581) für 1 Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell welches Mozart für ſeinen Freund Stadler, der in mehr als freundſchaftlicher Weiſe Mozart's Herzensgüte mißbrauchte, übrigens Virtuoſe auf dem Clarinett war, componirte. Es wurde am 22. December 1787 im Concert für den Penſionsfond der Tonkünſtler zum erſtenmale geſpielt. — Ein vielgenanntes Geſangſtück iſt das unter dem Namen „das Bandel-Terzett" bekannte. Es iſt ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß. Die Zeit ſeiner Compoſition fällt in Mozart's Honigmonate ſeiner Liebe. Köchel (Nr. 441) ſetzt es in das Jahr 1783. Die Geſchichte der Entſtehung dieſes Tonſtückes iſt folgende: Conſtanze ſollte eines Tages mit Baron Jacquin, mit dem Mozart und ſeine Frau befreundet waren, eine Spazierfahrt machen, und wollte ein Band anlegen, das ihr Wolfgang geſchenkt. Als ſie das Band bereits eine Weile vergeblich geſucht, rief ſie ihrem Manne zu: „Liebes Mandl, wo is's Bandl", worauf dieſer

seiner Frau suchen half. Auch Jacquin suchte mit und fand das Band, wollte es aber nicht so leichten Kaufes wieder hergeben. Mozart Mann und Frau, waren von Statur klein, Jacquin war groß und hielt das Band, das die Mozart'schen Eheleute durch Springen zu erhaschen suchten, hoch in die Höhe. Aller Sprünge Mühe war hier umsonst, endlich gab der bellende zwischen Jacquin's Füße hineinfahrende Hund den Ausschlag. Jacquin lieferte das Band aus und meinte, die Scene böte Stoff zu einem komischen Terzett. Mozart ließ sich das nicht umsonst gesagt sein, machte sich den Text im Wiener Dialect, der mit Constanzen's Worten: „Liebes Mandl, wo is's Bandel" anhebt, selbst dazu und von da führt dieses komische, immer wirksame Tonstück den Namen das „Bandel-Terzett."

Unter den Orchesterstücken führen besondere Namen das Straßburger-Concert, die Haffner-Serenade, zu der sich noch ein Haffner-Marsch und eine Haffner-Symphonie gesellen, das Krönungs-Concert, die Pariser oder sogenannte französische Symphonie und die köstliche Bauern-Symphonie. Das Straßburger-Concert, für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen und 2 Hörner, ist eine Bezeichnung, die zwei Concerte Mozart's führen (von Köchel, Nr. 207 und 216), und die wahrscheinlich von einer darin behandelten Volksmelodie der „Straßburger" ihren Namen entlehnt haben. Mozart in seinen Briefen gedenkt einmal des „Straßburger-Concertes" und ein anderes Mal „des Concertes mit dem Straßburger". — Die Haffner-Serenade (v. Köchel, Nr. 250) ist ein Orchesterstück, zur Vermählungsfeier des Salzburger Bürgers F. X. Späth mit Elisabeth Haffner, der

Tochter einer in Salzburg zu Mozart's Zeit in hohem Ansehen stehenden, durch eine großartige Stiftung noch heute pietätvoll genannten Patrizierfamilie, componirt. Die Serenade wurde am Hochzeitstage (22. Juli 1776) gespielt. Aus gleichem Anlasse entstand auch der Haffner-Marsch (v. Köchel, Nr. 249). Die Haffner-Symphonie (v. Köchel, Nr. 385) auf des Vaters Wunsch für dieselbe Familie Haffner geschrieben, ist aber jüngeren Datums, denn ihre Composition fällt in das Jahr 1782. — Auch um den Titel eines Krönungs-Concertes streiten sich zwei in den Instrumenten gleich besetzte Orchesterstücke (v. Köchel, Nr. 459 und 537), und zwar ersteres, da auf dem Titel der alten André'schen Ausgabe des Concertes die Notiz sich findet: „Ce concert a eté exécuté par l'auteur à Francofourt sur le Main à l'occasion du couronnement de l'Empereur Léopold II"; das zweite weil es von demselben festgestellt ist, daß es Mozart im Jahre 1790 in Frankfurt a. M. während den Krönungsfeierlichkeiten gespielt hat. — Ehe wir jedoch der zwei letzten Symphonien Ursprung angeben, ist noch des Kegelstatt-Trio's (v. Köchel, Nr. 498) zu gedenken, das Mozart für Franziska v. Jacquin, die Schwester Gottfried's v. Jacquin, geschrieben und das seinen Namen davon hat, weil es Mozart während des Kegelschiebens componirt haben soll. — Die französische Symphonie (Symphonie Nr. 297 bei Köchel) oder auch die Pariser-Symphonie genannt, hat ihren Namen, weil der Ort ihrer Composition und ersten Aufführung — am 3. Juli 1778 — Paris ist. Mozart schrieb sie während seines mehrmonatlichen Aufenthaltes in Paris, wo sie am Frohnleichnamstage im Concert spirituel mit großem Bei-

falle gegeben wurde. — Den Schluß dieser unter populären oder doch besonderen Bezeichnungen bekannten Compositionen Mozart's bildet das unter dem Namen: „Ein musikalischer Spaß", auch „Bauern-Symphonie", „die Dorfmusikanten" bekannte Sextett (von Köchel, Nr. 522). Es ist ein für Saitenquartett und zwei Hörner in vier Sätzen geschriebenes Stück. In der Abtheilung XII. Mozart in der Dichtung, S. 262, wird einer kleinen Erzählung: „die Bauern-Symphonie", gedacht, welche die Entstehung dieses Tonstückes zum Gegenstande hat. In diesem „musikalischen Spaß" werden ebensowohl die ungeschickten Componisten, als die ungeschickten Spieler verspottet; „die letzten handgreiflich, wie wenn die Hörner im Menuett, gerade wo sie Solo eintreten, in lauter falschen Tönen sich ergehen, oder wenn die erste Violine zum Schluß der langen Cadenz, in der eine Reihe kleiner banaler Kunststückchen zusammenhanglos an einander gereiht ist, sich in die Höhe versteigt und beharrlich um einen halben Ton zu hoch greift; am übermüthigsten zum Schluß, wo in die F-dur-Fanfaren der Hörner jedes der Saiteninstrumente aus einer andern Tonart derb hineinstreicht. Mit den halben Tönen nehmen die Leute es gar nicht genau, bequeme Terzen werden fortgeführt, auch wo sie nicht mehr passen; aber mitunter, wenn eine Stimme scheinbar zu früh kommt, oder man einige Tacte lang nur Begleitung hört, daß die Hauptstimme sich zu verpausiren scheint, oder wenn man im entscheidenden Moment einen Ton hört, der infam falsch klingt, lehrt die Fortsetzung, daß kein Fehler passirt, sondern der Zuhörer getäuscht ist, wobei man nicht selten zweifelhaft ist, ob nicht der vorgebliche Componist persiflirt werden soll. Dieß

geſchieht unverholen in der ganzen Anlage und Behandlung der Sätze, die nach dem üblichen Muſter zugeſchnitten ſind. Wendungen und Figuren, wie ſie damals üblich waren, auch mitunter eine frappante Modulation, zeigen aber eine völlige Unfähigkeit, einen eigentlichen Gedanken zu faſſen und durchzuführen; mit einigen Tacten iſt es immer aus, und meiſtens dreht ſich Alles um die hergebrachte Formel der Schlußcadenz. Spaßhaft iſt beſonders im Finale der Verſuch einer thematiſchen Verarbeitung, der ganz ſo klingt, als habe der Componiſt dergleichen gehört, und verſuche nun offenbar mit großer Genugthuung, es mit einigen Redensarten nachzumachen, und die unendlich in die Länge gezogene, angeblich humoriſtiſch ſpannende Rückführung des Thema. Am merkwürdigſten iſt offenbar dabei die Kunſt, dieſes ziemlich lang ausgeführte Stück — alle 4 Nummern desſelben (Allegro 88 Tacte, Menuet und Trio 94 Tacte, Adagio 80 Tacte und Presto 458 Tacte) enthalten zuſammen 720 Tacte — in einem ſolchen Helldunkel zu halten, daß das prätendirte Ungeſchick nicht langweilig wird, ſondern der Zuhörer wirklich ſo in der Schwebe erhalten bleibt, daß er ſich immer wieder überraſcht fühlt. Zum Theile beruht dieſe Wirkung auf dem treffenden Blick für das, was in ſolcher Unbehilflichkeit wirklich komiſch iſt — denn nirgends iſt die Ironie gefährlicher, als in der Muſik, weil der Eindruck des Uebelklingenden ſchwer zu beherrſchen iſt — zum Theile in der ſicheren Meiſterſchaft, welche man immer wieder durchfühlt, und die den Zuhörer ſtets wieder feſthält; allein es war eigene humoriſtiſche Laune erforderlich, um auch hier ein leicht fließendes Ganzes hervorzubringen, das durch die einzelnen Späße nicht geſtört und zerriſſen, ſondern nur

gewürzt wird". Außer dieſem von O. Jahn ſo trefflich charakteriſirten „muſikaliſchen Spaß" hat man noch ein anderes, auch komiſch ſein ſollendes Quartett Mozart aufbürden wollen, das in der Geſchmackloſigkeit des Inhalts mit der Geſchmackloſigkeit des Titels: „Neugebornes muſikaliſches Gleichheitskind" wetteifert und als: „Quartett für Leute, die Noten kennen und ohne die Finger zu bewegen, mit dem Bogen nur auf und ab die leeren Saiten zu ſtreichen haben" näher bezeichnet wird. Von dieſem Machwerk gehört auch nicht eine Note unſerm Mozart. — Ein im Jahre 1788 componirter „Contratanz" (von Köchel, Nr. 534) iſt unter dem Namen „das Donnerwetter" bekannt, ob von einer in der Compoſition die Naturerſcheinung imitirenden Tonfigur, oder aus einer andern Urſache, iſt nicht bekannt. Mit den vorangeführten Tonſtücken erſchöpft ſich faſt ganz die Reihe jener, deren vulgäre Bezeichnungen den ſchulgerechten oder in den Muſikkatalogen vorkommenden Titel verdrängt haben. Freilich gilt dies nur von den kleineren Tonwerken, denn für Mozart's große Werke „Don Juan", „Hochzeit des Figaro", „Zauberflöte", wie ſehr ſie auch im Volke leben, gibt es keine beſonderen Bezeichnungen, denn jede Note in denſelben klingt nicht nur im Herzen des einen oder andern Muſikliebhabers, ſondern eines Jeden auf dem Erdballe nach, der je den Zauber der Töne an ſich empfunden, und je denſelben auf Andere hat einwirken laſſen.

---

# XX.

## Einzelheiten.

**Mozart's Arbeitskraft.** Sie war erstaunlich groß. Nach Köchel's Kataloge hinterließ Mozart 627 ganz vollendete Werke, dazu gegen 200 unvollendete, wobei außerdem 59 Compositionen vorliegen, von denen es ungewiß ist, ob sie ihm zugeschrieben werden sollen. Beethoven, der über zwanzig Jahre älter geworden, als Mozart, hinterließ 137 Werke, Mendelssohn 100 und Schumann, dessen fieberhafte Arbeitsthätigkeit bekannt ist, 143 Werke.

**Mozart's Armuth.** Otto Jahn spricht in seiner Biographie Mozart's wohl von dem armseligen Nachlasse des großen Meisters, bringt aber nicht das darüber aufgenommene gerichtliche Document. Dieses Actenstück liefert in seinem ganzen Wortlaute und namentlich in dem demselben angehängten Inventar einen wehmüthig rührenden Beleg von dem bescheidenen Hausstande und der noch bescheideneren Bibliothek des k. k. Capellmeisters und Kammer-Componisten Mozart, „der am 5. December 1791 in seiner Wohnung Nr. 934 Rauhensteingasse verstorben, und eine Witwe, Constanze, mit zwei Kindern: Carl, alt 7 Jahre, und Wolfgang, alt 5 Monate, ohne Testament, aber mit einem Heirathe-Contracte hinterlassen". Das Inventar und dessen Schätzung besagt unter Anderem folgendes: Baares Geld, womit die Beerdigungskosten bestritten wurden, 60 fl., Rückstände von dem sich auf 800 fl. belaufenden Jahreshonorar 133 fl. 20 kr.; für verloren angesehene Ausstände 800 fl.; Silberzeug: drei gewöhnliche Eßlöffel 7 fl.; Kleidungsstücke und Leinenzeug zusammen 49 fl., Tischleinen 17 fl.; Möbeln im ersten Zimmer zusammen 21 fl.; im zweiten 82 fl. 30 kr.

worunter zwei Divans mit sechs Lehnstühlen; im dritten 64 fl., namentlich ein Billard für 60 fl.; im vierten 189 fl., worunter ein Fortepiano mit Pedal für 80 fl. Die Bibliothek Mozart's ist im Ganzen auf etwa 70 fl. taxirt. Darunter befinden sich Cramer's „Magazin der Musik", 7 vol., eine Anekdotensammlung, eine Kinderbibliothek, mehrere Bände von Metastasio's Werken für 30 kr., mehrere Operntexte worunter auch „die Entführung aus dem Serail", l'Endimione, Serenade dal Sig. Mich. Gaydn (sic) 2 vol., Manuscript, Prologen von Haydn, Litania de venerabili sacramento di S. Haydn, Sei fughe, preludie per organo dal Albrechtsberger 15 kr.

**Sarti über Mozart.** Sarti, der Lehrer Cherubini's, sucht in einer Abhandlung nachzuweisen, daß Mozart das Componiren nicht verstehe (!), und als dessen erste sechs Streichquartette versendet waren, wurden dieselben aus Italien dem Verleger mit dem Bemerken zurückgeschickt, daß die Ausgabe zu viele Druckfehler enthalte, worunter eben alle jene harmonischen Combinationen zu verstehen sind, die jetzt allgemein bewundert werden.

**Christoph Friedrich Bretzner contra Mozart.** „Ein gewisser Mensch, Namens Mozart, in Wien hat sich erdreistet, mein Drama „Belmont und Constanze" zu einem Operntexte zu mißbrauchen. Ich protestirte hiermit feierlichst gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor. Christoph Friedrich Bretzner, Verfasser des „Räuschchen". Diese Notiz ließ Bretzner im Jahre 1782 in der Leipziger Zeitung abdrucken. Ob er weitere Schritte gethan, ist nicht bekannt; jedenfalls ist dieser erste schon ein Curiosum, das der Nachwelt zur Warnung für alle Diminutivcreaturen à la Bretzner erhalten zu werden verdient.

**Mozart ist ein Italiener.** Das Frankfurter Unterhaltungsblatt Didaskalia berichtet in Nr. 170 des Jahres 1858 unter den „Mannigfaltigkeiten" folgendes Curiosum: Lamartine in seinen „Entretiens familiers" meint: Mozart sei eigentlich eher ein Kind der italienischen Alpen, als ein Sohn Deutschlands, denn Salzburg gehört nach Lage, Physiognomie und Sprache mehr zu Südtirol, als zu Deutschland!!

**Mozart ist ein Böhme.** Die Pariser Zeitung Le Temps, vom 4. März 1834, bringt im Artikel Théâtre einen Aufsatz über

ein gleichfalls reiches Verzeichniß von Bildniſſen Mozart's und ſeiner Familie]. Jahn (Otto), W. A. Mozart. 4 Theile (Leipzig 1856, Breitkopf und Härtel, 8°.) [das an Prof. Guſtav Hartenſtein, Bd. I, S. VII bis XXXIV, gerichtete Vorwort iſt zum Theile ein raiſonnirender Bericht über jene Mozart-Literatur, welche Jahn in den Bereich ſeiner kritiſirenden Arbeit gezogen. Voll treffender Bemerkungen]. — Köchel (Dr. Ludwig Ritter von), Chronologiſch-thematiſches Verzeichniß ſämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amad. Mozart's. Nebſt Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterſchobenen Compoſitionen desſelben. Von — — (Leipzig 1862, Druck und Verlag von Breitkopf u. Härtel, Lex. 8°., XVIII S., 1 Bl. u. 551 S., S. 532 Namen- und Sachregiſter, S. 538 Regiſter der Geſangstexte). [Dieſer Katalog v. Köchel und Jahn's Biographie ſind zwei Muſterbücher, wie ſie in dieſer Richtung kaum Eine Nation aufzuweiſen haben dürfte; und Mozart iſt hier nach zwei Seiten gewürdigt, wie bisher noch kein anderer Tonkünſtler. — Kurz, aber am treffendſten und mit Wenigem Alles ſagend, charakteriſirt Dr. Franz Lorenz den „Mozart-Katalog" Köchel's: „Als würdiger Pendant zu Jahn's Biographie erſchien Köchel's großer Mozart-Katalog, deſſen nichts mehr zu wünſchen übrig laſſende Vollendung in jeder Hinſicht nur durch die aufopferndſte Hingebung des Verfaſſers an die Sache und die unabhängige Stellung desſelben ermöglicht ward, welche es ihm erlaubte, die nach allen Richtungen der Windroſe in Europa zerſtreuten, noch vorhandenen 440 Autographen des Meiſters an Ort und Stelle aufzuſuchen und behufs der genaueſten Prüfung derſelben längere Zeit daſelbſt zu verweilen. Wer etwa Luſt hat, von dem Umfange und der Mühſeligkeit dieſer Arbeit, die nur ihrer Verdienſtlichkeit gleichkommt, ſich einen annähernden Begriff zu machen, der möge das Werk zur Hand nehmen, beiſpielshalber nur ſummariſch die Hunderttauſende von Tacten überſchlagen, die Köchel in den Original-Manuſcripten oder beglaubigtſten Abſchriften auf's genaueſte abzählen mußte, um den Beſitzer des Kataloges in den Stand zu ſetzen, bei jeder Ausgabe eines Mozart'ſchen Tonſtückes die Controle über dasſelbe in Bezug auf Integrität oder Verſtümmelung üben zu können. Jahn's und Köchel's Werke ſind

der Art, daß sie wohl durch einzelne Berichtigungen und Zusätze verbessert, sonst aber für alle Zukunft nicht mehr überboten werden können."] — Systematischer Katalog über sämmtliche im Mozarteums-Archive zu Salzburg befindlichen Autographe und sonstige Reliquien W. A. Mozart's. Verfaßt von Karl Meyses (Salzburg 1862, Verlag der Duyle'schen Buchhandlung (Max Glonner), kl. 8°., mit Umschlag noch 10 unpaginirte Blätter). [Der Katalog enthält: I. Autographe. A. Skizzirte und unvollendete Compositionen von W. A. Mozart, a) für den Gesang (12 Stück), b) für Clavier (St. 13—37), c) für Streichinstrumente (St. 38—50), d) für Blasinstrumente mit und ohne Begleitung von Streichinstrumenten (St. 51—57), e) für Orchester (St. 58—64); B. Vollständig ausgeführte Compositionen von W. A. Mozart (3 St.); C. Studien von W. A. Mozart (2 St.); D. Briefe, 160 Stück eigenhändige Briefe von W. A. Mozart aus den Jahren 1777—1780 (überdieß 80 Stück eigenhändige Briefe von Mozart's Vater Leopold); II. Urkunden, welche W. A. Mozart ausgestellt wurden (Original-Decret seiner Anstellung zum „Kammermusicus" und Original-Diplom seiner Aufnahme unter die Mitglieder der Academia philarmonica in Bologna); III. Drei Exemplare von den ersten Druckwerken Mozart'scher Compositionen; IV. Verschiedene Effecten aus dem Nachlasse Mozart's (18 Stück, darunter Mozart's Flügel-Pianoforte und dessen kleines Clavichord; dann Oelgemälde, Lithographien, Kupferstiche, Medaillons, Mozart allein oder ihn mit den Seinigen darstellend. Seit 1852 dürfte wohl manches Neue hinzugekommen sein).] — Thematisches Verzeichniß derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, welche Hofrath André in Offenbach besitzt (Offenbach 1841, 8°.). — W. A. Mozart's thematischer Catalog, so wie er solchen vom 9. Februar 1784 bis zum 15. November 1791 eigenhändig geschrieben hat, nebst einem erläuternden Bericht von A. André. Neue Ausgabe, J. André. — Es sind außerdem noch zwei handschriftliche Verzeichnisse vorhanden, u. z.: „Thematisches Verzeichniß W. A. Mozart'scher Manuscripte, chronologisch geordnet von 1764 bis 1784 von A. André" (1833) — und Alois Fuchs' „Handschriftliches Verzeichniß der Werke Mozart's". Eine von einem Dr. Hauer

genommene Abſchrift des Fuchs'ſchen Verzeichniſſes hat Ritter v. Köchel bei ſeinem thematiſchen Kataloge benützt. — Im Jahre 1865 wurde in der Verlagshandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig eine neue Partitur-Ausgabe ſämmtlicher Mozart'ſchen Opern vorbereitet. Die Partituren ſollten den Original-Manuſcripten vollkommen entſprechend hergeſtellt und die Redaction von Capellmeiſter Julius Rietz in Dresden beſorgt werden.

## XXII.

# Lebensskizzen von Mozart's Vater, Söhnen, Frau und Schwester.

### Leopold Mozart,

geboren zu Augsburg am 14. November 1719,
gestorben zu Salzburg am 28. Mai 1787.

Leopold Mozart ist der Vater des berühmten Wolfgang Amadeus. Leopold's Vater, Franz Alois, war Buchbinder in Augsburg, welches Handwerk ebenda auch schon der Großvater Johann Georg Mozart getrieben hatte. Uebrigens mochten die Mozart nicht immer so untergeordnetes Handwerk ausgeübt haben, denn v. Stetten in seiner „Kunst-, Gewerks- und Handwerkgeschichte der Reichsstadt Augsburg", S. 283, berichtet von einem Anton Mozart, der gegen das Ende des 16. Jahrhunderts als Maler in Augsburg lebte und mit seinen Arbeiten Beifall erntete. Er malte Landschaften mit Figuren in Breughel's Manier. In den Gewändern nahm er sich Dürer zum Vorbilde. Die Färbung wird als stark und dauerhaft gerühmt. Allem Anscheine dürfte dieser Anton Mozart ein Ahnherr der Mozart's sein, die ja auch in Augsburg ansässig, und da die Kunst eben nicht immer einen goldenen Boden hat, arm geblieben und sonach genöthigt waren, in

ein gleichfalls reiches Verzeichniß von Bildniſſen Mozart's und ſeiner Familie]. Jahn (Otto), W. A. Mozart. 4 Theile (Leipzig 1856, Breitkopf und Härtel, 8°.) [das an Prof. Guſtav Hartenſtein, Bd. I, S. VII bis XXXIV, gerichtete Vorwort iſt zum Theile ein raiſonnirender Bericht über jene Mozart-Literatur, welche Jahn in den Bereich ſeiner kritiſirenden Arbeit gezogen. Voll treffender Bemerkungen]. — Köchel (Dr. Ludwig Ritter von), Chronologiſch-thematiſches Verzeichniß ſämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amad. Mozart's. Nebſt Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterſchobenen Compoſitionen desſelben. Von — — (Leipzig 1862, Druck und Verlag von Breitkopf u. Härtel, Lex. 8°., XVIII S., 1 Bl. u. 551 S., S. 532 Namen- und Sachregiſter, S. 538 Regiſter der Geſangstexte). [Dieſer Katalog v. Köchel und Jahn's Biographie ſind zwei Muſterbücher, wie ſie in dieſer Richtung kaum Eine Nation aufzuweiſen haben dürfte; und Mozart iſt hier nach zwei Seiten gewürdigt, wie bisher noch kein anderer Tonkünſtler. — Kurz, aber am treffendſten und mit Wenigem Alles ſagend, charakteriſirt Dr. Franz Lorenz den „Mozart-Katalog" Köchel's: „Als würdiger Pendant zu Jahn's Biographie erſchien Köchel's großer Mozart-Katalog, deſſen nichts mehr zu wünſchen übrig laſſende Vollendung in jeder Hinſicht nur durch die aufopferndſte Hingebung des Verfaſſers an die Sache und die unabhängige Stellung desſelben ermöglicht ward, welche es ihm erlaubte, die nach allen Richtungen der Windroſe in Europa zerſtreuten, noch vorhandenen 440 Autographen des Meiſters an Ort und Stelle aufzuſuchen und behufs der genaueſten Prüfung derſelben längere Zeit daſelbſt zu verweilen. Wer etwa Luſt hat, von dem Umfange und der Mühſeligkeit dieſer Arbeit, die nur ihrer Verdienſtlichkeit gleichkommt, ſich einen annähernden Begriff zu machen, der möge das Werk zur Hand nehmen, beiſpielshalber nur ſummariſch die Hunderttauſende von Tacten überſchlagen, die Köchel in den Original-Manuſcripten oder beglaubigtſten Abſchriften auf's genaueſte abzählen mußte, um den Beſitzer des Kataloges in den Stand zu ſetzen, bei jeder Ausgabe eines Mozart'ſchen Tonſtückes die Controle über dasſelbe in Bezug auf Integrität oder Verſtümmelung üben zu können. Jahn's und Köchel's Werke ſind

der Art, daß sie wohl durch einzelne Berichtigungen und Zusätze verbessert, sonst aber für alle Zukunft nicht mehr überboten werden können."] — Systematischer Katalog über sämmtliche im Mozarteums-Archive zu Salzburg befindlichen Autographe und sonstige Reliquien W. A. Mozart's. Verfaßt von Karl Moyses (Salzburg 1862, Verlag der Duyle'schen Buchhandlung (Max Glonner), kl. 8°., mit Umschlag noch 10 unpaginirte Blätter). [Der Katalog enthält: I. Autographe. A. Skizzirte und unvollendete Compositionen von W. A. Mozart, a) für den Gesang (12 Stück), b) für Clavier (St. 13—37), c) für Streichinstrumente (St. 38—50), d) für Blasinstrumente mit und ohne Begleitung von Streichinstrumenten (St. 51—57), e) für Orchester (St. 58—64); B. Vollständig ausgeführte Compositionen von W. A. Mozart (3 St.); C. Studien von W. A. Mozart (2 St.); D. Briefe, 160 Stück eigenhändige Briefe von W. A. Mozart aus den Jahren 1777—1780 (überdieß 80 Stück eigenhändige Briefe von Mozart's Vater Leopold); II. Urkunden, welche W. A. Mozart ausgestellt wurden (Original-Decret seiner Anstellung zum „Kammermusicus" und Original-Diplom seiner Aufnahme unter die Mitglieder der Academia philarmonica in Bologna); III. Drei Exemplare von den ersten Druckwerken Mozart'scher Compositionen; IV. Verschiedene Effecten aus dem Nachlasse Mozart's (18 Stück, darunter Mozart's Flügel-Pianoforte und dessen kleines Clavichord; dann Oelgemälde, Lithographien, Kupferstiche, Medaillons, Mozart allein oder ihn mit den Seinigen darstellend. Seit 1852 dürfte wohl manches Neue hinzugekommen sein).] — Thematisches Verzeichniß derjenigen Original-Handschriften von W. A. Mozart, welche Hofrath André in Offenbach besitzt (Offenbach 1841, 8°.). — W. A. Mozart's themathischer Catalog, so wie er solchen vom 9. Februar 1784 bis zum 15. November 1791 eigenhändig geschrieben hat, nebst einem erläuternden Bericht von A. André. Neue Ausgabe, J. André. — Es sind außerdem noch zwei handschriftliche Verzeichnisse vorhanden, u. z.: „Thematisches Verzeichniß W. A. Mozart'scher Manuscripte, chronologisch geordnet von 1764 bis 1784 von A. André" (1833) — und Alois Fuchs' „Handschriftliches Verzeichniß der Werke Mozart's". Eine von einem Dr. Hauer

genommene Abſchrift des Fuchs'ſchen Verzeichniſſes hat Ritter v. Köchel bei ſeinem thematiſchen Kataloge benützt. — Im Jahre 1865 wurde in der Verlagshandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig eine neue Partitur-Ausgabe ſämmtlicher Mozart'ſchen Opern vorbereitet. Die Partituren ſollten den Original-Manuſcripten vollkommen entſprechend hergeſtellt und die Redaction von Capellmeiſter Julius Rietz in Dresden beſorgt werden.

## XXII.

# Lebensskizzen von Mozart's Vater, Söhnen, Frau und Schwester.

### Leopold Mozart,

geboren zu Augsburg am 14. November 1719,
gestorben zu Salzburg am 28. Mai 1787.

Leopold Mozart ist der Vater des berühmten Wolfgang Amadeus. Leopold's Vater, Franz Alois, war Buchbinder in Augsburg, welches Handwerk ebenda auch schon der Großvater Johann Georg Mozart getrieben hatte. Uebrigens mochten die Mozart nicht immer so untergeordnetes Handwerk ausgeübt haben, denn v. Stetten in seiner „Kunst-, Gewerks- und Handwerkgeschichte der Reichsstadt Augsburg", S. 283, berichtet von einem Anton Mozart, der gegen das Ende des 16. Jahrhunderts als Maler in Augsburg lebte und mit seinen Arbeiten Beifall erntete. Er malte Landschaften mit Figuren in Breughel's Manier. In den Gewändern nahm er sich Dürer zum Vorbilde. Die Färbung wird als stark und dauerhaft gerühmt. Allem Anscheine dürfte dieser Anton Mozart ein Ahnherr der Mozart's sein, die ja auch in Augsburg ansässig, und da die Kunst eben nicht immer einen goldenen Boden hat, arm geblieben und sonach genöthigt waren, in

ihrer Beschäftigung tiefer zu greifen, weil das schlichte Handwerk oft leichter und besser nährt, als die Kunst. Leopold — dessen ganzer Name Johann Georg Leopold lautet — trachtete durch tüchtige geistige Bildung aus den beschränkten Verhältnissen seines väterlichen Hauses sich emporzuarbeiten, zu welchem Vorhaben ihm das musikalische Talent, mit dem er begabt war, nicht unwesentlich zu Statten kam. Die Nachrichten über seine Jugend sind im Ganzen spärlich, nur so viel ist bekannt, daß er sich viel und frühzeitig mit Musik beschäftigte, so sang er als Discantist in den Klöstern von St. Ulrich und zum heiligen Kreuz in seiner Vaterstadt und spielte die Orgel im Kloster Wessobrun. Im Uebrigen machte er die harte Schule der Entbehrungen durch, die eben seinen Charakter stählten und seinen Lebensansichten eine bestimmte Richtung gaben. Um die Jurisprudenz zu studiren, begab er sich nach Salzburg, wo es ihm aber nicht gelingen wollte, eine Anstellung zu erhalten. So sah er sich denn genöthigt, eine Stelle als Kammerdiener im Dienste des Grafen Thurn, Domherrn in Salzburg, anzunehmen, welche er jedoch nur kurze Zeit versah, da ihn schon im Jahre 1743 Erzbischof Sigismund, aus dem Hause der Grafen Schrattenbach, als Hofmusicus in seine Dienste nahm, ihn später zum Hofcomponisten und Anführer des Orchesters, und im Jahre 1763 zum Vice-Capellmeister ernannte. Mit diesem letzten Posten schließt Mozart's amtliche Laufbahn in den erzbischöflichen Diensten ab.

Von dem Jahre 1761 bis 1781 ist sein Leben mit jenem seines Sohnes Wolfgang Amadeus und seiner Tochter Maria Anna, die beide ein ungewöhnliches musikalisches Talent besaßen, dessen Ausbildung nun die Aufgabe des Vaters war, ziemlich enge verschlungen. Leopold Mozart hatte sich

am 21. November 1747 mit Anna Maria Pertlin (Bertlin), einer Pflegetochter des Stiftes St. Gilgen, vermält, die ihm sieben Kinder gebar, von denen drei Töchter und zwei Söhne in der Kindheit starben und nur eine Tochter Maria Anna, die viertgeborne, und Wolfgang Amadeus, der jüngst- und letztgeborne, am Leben blieben. Diese beiden Kinder zeigten frühzeitig ein ungewöhnliches, besonders aber Wolfgang ein an's Wunderbare grenzendes Musiktalent. Die Ausbildung und Leitung desselben bestimmten den Vater, jede weitere Nebenbeschäftigung mit Componiren und Unterrichtertheilen in Musik aufzugeben, um sich somit ausschließlich dem Unterrichte seiner Kinder widmen zu können. Es war dies kein kleines Opfer, da bei dem knapp bemessenen Gehalte die Familie dadurch, wenn eben nicht Entbehrungen ausgesetzt, so doch auf einen höchst sparsamen Haushalt, und bei den späteren Reisen auf die Dienste der Freundschaft angewiesen war. Aber der Vater unterzog sich um so williger denselben, als die ungewöhnliche Begabung des Sohnes für die Zukunft eine reiche Ernte in Aussicht stellte. So unternahm denn Leopold, nachdem er vorher im Jahre 1762 einen kleinen Ausflug über München nach Wien mit seinen beiden Kindern gemacht, und sie dort bei Hof hatte auftreten lassen, im Sommer 1763 mit ihnen die erste größere Kunstreise. Diese dauerte drei Jahre, und dehnte sich von den kleineren Residenzen des westlichen Deutschland nach Paris und London aus, worauf er über Holland, Frankreich, die Schweiz nach Salzburg zurückkehrte. Zur Vermeidung von Wiederholungen wird auf die Lebensskizze seines Sohnes Amadeus Wolfgang gewiesen. (S. 7 bis 25.)

Nach zweijährigem Aufenthalte in Salzburg reiſte Leopold im Herbſte 1768 wieder mit ſeiner ganzen Familie nach Wien, wo er die Freude erlebte, daß ſein damals zwölfjähriger Sohn im Auftrage des Kaiſers eine Meſſe componirte, welche er dann auch bei der erſten Aufführung perſönlich dirigirte. Das Jahr 1769 blieb Mozart mit ſeiner Familie in Salzburg, die muſikaliſche Ausbildung ſeiner Kinder fleißig fortſetzend. Nun aber begannen gegen Ende des Jahres 1769 die Reiſen nach Italien, deren erſte ſich über ein Jahr ausdehnte, worauf die zweite noch im Sommer 1771 erfolgte. Bisher waren ſeine dienſtlichen Verhältniſſe ungetrübt geblieben. Erzbiſchof Sigismund war ihm ein wohlgewogener billigdenkender Fürſt und Vorgeſetzter geweſen; aber Alles wurde anders, als der am 14. März 1772 gewählte neue Erzbiſchof Hieronymus Graf Colloredo am 29. April 1772 ſeinen feierlichen Einzug hielt, worauf nun eine ſchwere Prüfungszeit über Vater und Sohn hereinbrach. Der neue Fürſt, wenn er gleich einem altadeligen berühmten Geſchlechte, das bis auf die Gegenwart Helden und Staatsmänner von ſeltener Begabung und Größe aufweiſt, entſproſſen, war bei äußeren glatten Formen ein Menſch ohne Herz und Gemüth; nur ſklaviſche Unterwürfigkeit und knechtiſchen Sinn heiſchend, haßte und neidete er jedes höhere Streben eines ihm Untergeordneten und Dienenden, war dabei roh in Worten und Manieren, ließ ſeiner herrſchenden üblen Laune jeden Augenblick die Zügel ſchießen, und verbitterte ſo das Daſein eines Mannes, der aus innerſter Ueberzeugung religiös, an Unterwürfigkeit gewöhnt, mit Freuden den ihm zugewieſenen Dienſt erfüllte, welcher ihm aber jetzt durch die Laune maßloſer Willkür und Ge-

meinheit schwer verleidet wurde, den aufzugeben er aber leider außer Stande war, weil er, wie spärlich auch, doch immerhin den Mann und seine Familie nährte.

Vater Mozart trug dieses Los mit Ergebung und tiefer innerer Verbitterung, die noch mehr zunahm, als sich wenig Aussichten für die lucrative Laufbahn seines genialen Sohnes zeigten, auf die er mit Zuversicht gehofft und deren Vereitelung er zumeist der Herzensneigung seines Sohnes, die mit seinen Plänen nun ganz und gar nicht übereinstimmte, zur Last legte. Nachdem sein Sohn sich von der unwürdigen Tyrannei seines Gebieters, der ihn in schmählichster, des Menschen, Cavaliers und Kirchenfürsten unwürdiger Weise beschimpft hatte, frei gemacht, wurde begreiflicherweise des an seinen Dienst gefesselten Vaters Lage nur noch mißlicher, was den alternden Mann sehr verbitterte, sich aber bei den gegebenen Verhältnissen nun einmal nicht ändern ließ. Wohl hatte er den sich täglich steigernden Ruhm seines Sohnes noch erlebt und Gelegenheit gehabt, bei einem im Jahre 1785 unternommenen Besuche Wiens sich persönlich in maßgebenden Kreisen, wie z. B, bei Haydn, zu überzeugen, wie sein Sohn hochgestellt ward, aber eine seit Jahren gehoffte Verbesserung seiner und seines Sohnes Lage war nicht erfolgt, und so starb er denn, in seiner wahren Frömmigkeit den letzten Halt gegen fehlgeschlagene Hoffnungen findend, die letzten Jahre ganz zurückgezogen von der Welt in Salzburg, im Alter von 68 Jahren.

Ein Bild seines Charakters in scharfen und meisterhaften Zügen entwirft der Biograph seines Sohnes, Otto Jahn, auf den in den Quellen hingewiesen wird; und eine nähere Erörterung des Verhältnisses zwi-

schen Vater und Sohn hat sich ein anderer Schriftsteller in der „Neuen Münchener Zeitung" zur Aufgabe gestellt, auf welche Darstellung gleichfalls in den Quellen hingewiesen wird. Hier bleibt nun noch Einiges über Leopold Mozart als Compositeur zu sagen übrig. Von Leopold ist eine nicht geringe Anzahl Compositionen bekannt, im Stiche aber ist nur Einiges erschienen. Sechs Sonaten hat er selbst in Kupfer radirt, aber hauptsächlich um Uebung in der Radirkunst zu erlangen; von seinen Kirchensachen sind im Dome zu Salzburg ein „Offertorium de Sacramento" (A-dur), eine „Missa brevis" (A-dur) und drei „Litaniae breves" (G-, B-, Es-dur) vorhanden; sie sind für 4 Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Baß, 2 Hörner und Orgel, die letzte Litanei auch mit obligaten Posaunen, gesetzt, und werden noch von Zeit zu Zeit aufgeführt. Von seinen zahlreichen Symphonien sind deren achtzehn thematisch verzeichnet im Catologo delle Sinfonie che si trovano in manuscritto nell' officina musica di G. G. J. Breitkopf in Lipsia P. I (1762), pag. 22; Suppl. I (1766), pag. 44; Suppl. X (1775), pag. 3. Die dort zuletzt angeführte Symphonie in G-dur ist in Partitur gestochen, und durch ein Versehen als die zwölfte der bei Breitkopf und Härtel herausgegebenen Symphonien W. A. Mozart's (des Sohnes) angeführt; ferner ebenda im Suppl. II (1767), pag. 11, ein Divertimento a 4 instr. conc. a Viol., Violonc., 2 Co-, B., in D-dur. Außerdem hat er componirt viele Concerte für die Flötraverse, Oboe, das Fagott, Waldhorn und die Trompete, zahlreiche Trio's und Divertissements; dann zwölf Oratorien, eine Menge theatralischer Sachen, unter denen Gerber anführt: eine „Semiramis", „die verstellte Gärt-

nerin", „Bastien und Bastienne", welche aber sämmtlich Compositionen seines Sohnes Wolfgang Amadeus sind, ferner „La Cantatrice ed il Poeta, intermezzo a due persone", dann noch Pantomimen und mehrere Gelegenheitsmusiken, als: eine Soldatenmusik mit Trompeten, Pauken, Trommeln, Pfeifen nebst den gewöhnlichen Instrumenten; eine türkische Musik; eine Musik mit einem stählernen Clavier; eine Schlittenfahrtmusik mit 12 Nummern, die noch im Jahre 1811 in Berlin im Reimer'schen Garten zu wiederholten Malen aufgeführt wurde, Märsche, sogenannte Notturni (Nachtmusiken, Serenaden); viele hundert Menuetten, Operntänze u. dgl. m. Auch ist von Leopold eine Folge von Stücken bekannt, die von einem Orgelwerke auf der Feste Hohensalzburg Früh und Abends nach dem Aveläuten abgespielt wurden. Von den zwölf Stücken, die dasselbe spielte, waren 7 von Mozart, 5 von Eberlin componirt, und sind diese Compositionen im Jahre 1759 in Augsburg für's Clavier herausgegeben worden. Das Mozarteum in Salzburg bewahrt auch noch das Originalmanuscript einer großen „Litania de venerabili" aus dem Jahre 1762. Sein verdienstlichstes Werk ist aber der im Jahre 1756 erschienene „Versuch einer gründlichen Violinschule", welcher später in vielen Auflagen (Fétis zählt dieselben auf) und Uebersetzungen verbreitet ward. In späteren Jahren, u. z. zumeist von der Zeit an, als er sich mit der künstlerischen Ausbildung seiner Kinder beschäftigte, und auch dann, nachdem sein Sohn sich bereits eine selbstständige Stellung begründet, hat er nicht mehr componirt.

Was den musikalischen Charakter und Werth seiner Arbeiten betrifft, so sind sie im Style seiner Zeit

gehalten, gründlich, ſtreng contrapunctiſch, aber altväteriſch; immerhin tragen ſie ein Gepräge an ſich, das die vollkommene Eignung zu einem gründlichen Unterrichte, den ſeine Kinder zu ſo großem Nutzen genoſſen haben, erkennen läßt. Seine Frau ſchickte er als ihn ſeine dienſtliche Stellung hinderte, den Sohn auf ſeiner zweiten Reiſe nach Paris perſönlich zu begleiten, mit ihm, da ihm ſein damals zwanzigjähriger Sohn noch der mütterlichen Aufſicht — wenn die väterliche nicht möglich war — zu bedürfen ſchien. Die Mutter unterzog ſich auch der etwas ſchwierigen Aufgabe; mochte ſich aber auf der Reiſe ſchon verdorben haben, denn in Paris, immer nicht ganz wohl ſich fühlend, erlag ſie nach wenigen Monaten (3. Juli 1778) einem plötzlichen Anfalle.

Jahn (Otto), W. A. Mozart (Leipzig 1856, Breitkopf und Härtel, 8°.) I. Theil, S. 3—26 [vergleiche übrigens das raiſonnirende Regiſter im IV. Theile dieſes Werkes, S. 805 und 806], — Nohl (Ludwig), Mozart's Briefe. Nach den Originalen herausgegeben (Salzburg 1865. Mayr'ſche Buchhandlung, 8°.) S. 1 u. f., 8, 29 u. f., 124, 132, 170 u. f., 260, 346 u. f., 368 u. f. 403, 404, 412, 428 u. f. — Pillwein (Benedict), Biografiſche Schilderungen oder Lexikon Salzburgiſcher, theils verſtorbener theils lebender Künſtler u. ſ. w. (Salzburg 1821, Mayr, kl. 8°.) S. 150. — Gerber (Ernſt Ludwig), Hiſtoriſch-biographiſches Lexikon der Tonkünſtler (Leipzig 1790, J. G. J. Breitkopf, gr. 8°.) Bd. I, Sp. 976. — Derſelbe, Neues hiſtoriſch-biographiſches Lexikon der Tonkünſtler (Leipzig 1813, A. Kühnel, gr. 8°.) Bd. III, Sp. 474. — Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung 1857, Nr. 151, 152 u. 153: „Leopold und Wolfgang Mozart". Von Dr. Julius Hamberger. — Hamburger Nachrichten (großes polit. Journal) 1856, Nr. 214. — Theater-Zeitung, herausg. von Adolph Bäuerle (Wien 4°.) Jahrg. 1858. Nr. 169. — Oeſterreichiſche National-Encyklopädie von Gräffer und Czykann (Wien 1835 8°.) Bd. III,

S. 713. — Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Angefangen von Dr. Julius Schladebach, fortgesetzt von Eduard Bernsdorf (Dresden 1856, R. Schäfer, gr. 8°. Bd. II. S. 1037. — Gaßner (F. S. Dr.), Universal-Lexikon der Tonkunst. Neue Handausgabe in einem Bande (Stuttgart 1849, Franz Köhler. Lex. 8°.) S. 625. — Meyer (J.), Das große Conversations-Lexikon für die gebildeten Stände (Hildburghausen, Bibliogr. Institut, gr. 8°.) Bd. XXII., S. 279, Nr. 4. — Slovník naucný Red. Dr. Fr. Lad. Rieger, d. i. Conversations-Lexikon. Redigirt von Dr. Franz Lad. Rieger (Prag 1859, J. L. Kober, Lex. 8°.) Bd. V. S. 513.

Portraite. Leopold Mozart's Bildniß befindet sich öfter auf den Gruppenbildern, die die ganze Familie darstellen. Dieser Gruppenbilder geschieht auf S. 182, Nr. 8—16 Erwähnung. Als einzelne Bildnisse Leopold Mozart's sind nur die zwei folgenden bekannt: 1. G. Richter p., J. A. Fridr 1756. sc. Hüftbild 4°., 2. und das nach dem Familienbilde im Mozarteum in Salzburg gezeichnete, von M. Lämmel gestochene, das sich vor dem II. Theile der ersten Auflage von Otto Jahn's „Mozart" befindet.

---

## Wolfgang Amadeus und Karl Mozart

(Söhne Mozart's).

### Wolfgang Amadeus,

geb. zu Wien 26. Juli 1791,
gest. zu Karlsbad 29. Juli 1844.

### Karl,

geb. zu Wien 1783,
gest. zu Mailand 31. October 1858.

Der jüngste Sohn des großen Mozart, der die Taufnamen des Vaters Wolfgang Amadeus trug, das Talent

desselben besaß, welches ihn aber bei dem kolossalen Ruhme des letzteren eher hemmend als fördernd durch das Leben geleitete. Der Sohn war erst fünf Monate alt, als der erst 35jährige Vater auf dem St. Marxer-Friedhofe in ein allgemeines Grab eingescharrt wurde, welches, trotzdem viel darüber geschrieben ward, den Nachkommen wieder aufzufinden nicht gelang. Aus der Biographie des Vaters erfährt man, daß dieser seiner Familie nichts hinterließ als einen Ruhm, der von Jahr zu Jahr sich steigerte, von dem jedoch dieselbe ihr Dasein nicht fristen konnte. Frühzeitig entwickelten sich in dem Knaben Anlagen und Liebe zur Musik, und als dieser 7 Jahre alt war, spielte er schon die leichteren Clavierſonaten und Variationen seines Vaters in Gesellschaften, in die er geladen wurde. Im Jahre 1796 reiste die Mutter mit ihm nach Prag, wo er in einem Concerte das erste Papageno-Lied aus der „Zauberflöte", dem ein passender Gelegenheitstext unterlegt worden war, öffentlich sang, zu welchem Behufe das Kind auf einen Tisch gestellt wurde. Von Prag unternahm die Mutter eine größere Reise und ließ den Knaben bei dem Künstlerpaare Franz und Josepha Duschek, die mit dem verewigten Vater innig befreundet gewesen. Bei ihnen blieb der Knabe ein halbes Jahr; als sie dann Prag verließen, kam er in das Haus des ehemaligen Professors der Philosophie und kaiserlichen Rathes Franz Niemtschek, der auch zu des Vaters Bewunderern und Verehrern zählte und dessen Biographie geschrieben hatte, die, bis jene Otto Jahn's erschien, noch immer die beste und wahrste von den vielen war, die bekannt sind. Bei Niemtschek hatte schon Mozart's ältester Sohn Karl bereits drei Jahre zugebracht, und unter dessen Leitung seine Studien begonnen. Wolfgang Amadeus kam dann, als

seine Mutter von ihrer Reise zurückgekehrt war, mit ihr wieder nach Wien zurück, wo Sigmund von Neukomm ihm gründlichen Unterricht im Clavierspiel ertheilte, später aber Andreas Streicher, bei dem er auch in Kost und Wohnung gegeben wurde. Im Alter von eilf Jahren versuchte er sich bereits in bald kleineren, bald größeren Compositionen; eine derselben, ein Clavier-Concert in G-moll mit Streich-Instrumenten, wurde auch gestochen. Nun ertheilten ihm Hummel im Clavier, Abt Vogler und Albrechtsberger Unterricht in der Composition, den Gesang studirte er einige Zeit bei Salieri. Im Jahre 1704 gab er, damals 13 Jahre alt, sein erstes Concert im Theater an der Wien, in welchem eine Cantate „Zum Lobe seines Vaters", ein Clavier-Concert in C — als Op. 14 gestochen — und Variationen für Clavier über die Menuet aus „Don Juan", sämmtliche drei Nummern von seiner Composition, zur Aufführung kamen. Der Erfolg dieses Concerts war nach zwei Seiten hin ein glänzender; denn der Beifall, den der junge Mozart erntete, steigerte sich zum Enthusiasmus und der Ertrag des Concerts belief sich auf die für jene Zeit unerhörte Summe von 1700 Gulden. Mit diesem Gelde konnten nun doch die Lehrer und Meister, welche auf dieses erste Concert vertröstet worden waren, bezahlt werden, denn mit der Pension von 260 Gulden, welche die Witwe durch kaiserliche Gnade bezog, konnte sie den Unterricht des Sohnes nicht bestreiten, und ein Mäcen, der diese eben nicht zu drückende Aufgabe übernommen hätte, fand sich nun einmal nicht. Von seinem 13. Jahre erhielt Mozart keinen Unterricht in der Musik mehr, sondern nahm selbst das schwere Joch des Unterrichtertheilens auf sich, um sich nun selbst fortzubringen; jetzt betrieb er noch das Studium der

Sprachen, vornehmlich der französischen, italienischen und englischen, deren Kenntniß ihm bei seiner Stellung als Musiklehrer nur förderlich sein konnte. So erreichte er das 17. Lebensjahr, als er den Antrag erhielt, in die Familie des galizischen Grafen Baworowski als Musiklehrer einzutreten, den er auch annahm und in dieser Stellung drei Jahre verweilte. Die Comtesse Henriette wurde seine Schülerin.

In dieser Zeit fallen mehrere seiner Clavier-Compositionen. Alsdann begab er sich zuvörderst nach Lemberg, wo er im Sommer 1811 ein glänzendes Concert gab. Nun trat er als Clavierlehrer in das Haus des k. k. Kämmerers von Janiszewski, in welchem er zwei Jahre Unterricht ertheilte. Von dort begab er sich, 1813, neuerdings nach Lemberg, und lebte dort sechs Jahre als Clavierlehrer, in den Mußestunden mit Compositionen sich beschäftigend. In Lemberg lernte er auch die Familie Baroni-Cavalcabó kennen, deren Tochter Julie von ihm den Clavierunterricht erhielt. Mit dieser Familie blieb er bis an sein Lebensende in den freundschaftlichsten Beziehungen, und dieselbe gelangte durch ihn in den Besitz mehrerer Autographe seines großen Vaters, welche dort als wahre Reliquien angesehen und in Ehren gehalten wurden. Ein anderer Schüler aus jener Periode ist auch Ernst Bauer, der sich später als Concertgeber einen bedeutenden Namen erworben hat. Im Herbste 1816 unternahm Mozart über Anregung mehrerer Kunstfreunde eine größere Kunstreise. Sein erster Ausflug sollte Rußland sein und bereits hatte er in Zytomierz und Kiew in zwei Concerten mit großem Erfolge gespielt, als eine eben angesagte Hoftrauer — Kaiser Alexander I. war gestorben — auf vier Monate alle öffentlichen Belustigungen, Theater und Concerte untersagte. Mozart verließ nun

Rußland und begab ſich über Warſchau nach Königsberg, Berlin, Danzig, Prag, Leipzig, Dresden, wo er überall Concerte gab und an letzterem Orte auch bei Hofe ſpielte. Aus Deutſchland begab er ſich nach Kopenhagen, um ſeine Mutter, die dort ſich befand, zu beſuchen, und lehnte aus dieſem Grunde einen ihm während ſeines Aufenthaltes in Stuttgart geſtellten Antrag, als Concertmeiſter in königliche Dienſte zu treten, ab. Sein nächſtes Reiſeziel war Italien, und zwar Mailand, wo ſein Bruder Karl lebte, dann kehrte er nach Oeſterreich zurück, und concertirte in Prag und Wien. In Wien, wo er zunächſt eine ſeinen Kenntniſſen entſprechende Anſtellung zu erlangen hoffte, blieb er bis zum Herbſte 1822, und gab Unterricht in der Muſik; endlich, als ſich gar keine Ausſichten zur Erfüllung ſeiner berechtigten Hoffnungen zeigten, kehrte er nach Lemberg zurück, wo er vom Oktober 1822 bis Juni 1838 in der beſcheidenen Stellung eines Muſiklehrers lebte. Auch gründete er daſelbſt im Jahre 1826 unter dem Namen „Cäcilien-Chor“ einen Geſangverein, der die Förderung höheren Geſanges und die Verbreitung claſſiſcher Muſikwerke ſich zur Aufgabe geſtellt hatte. Leider löste ſich der Verein nach nur dreijährigem Beſtande ſelbſt wieder auf, denn viele der jungen Mädchen, die zu ihm gehörten, hatten geheirathet, und von den männlichen Mitgliedern, die meiſt Beamte waren, wurden mehrere in andere Provinzen verſetzt. Mozart beſchäftigte ſich nun mit dem Unterrichtertheilen und mit dem Studium des doppelten Contrapunctes, das letztere unter Anleitung des als Muſicus ſeiner Zeit viel bekannten Johann Mederitſch, auch Gallus genannt, der damals in der drückendſten Noth — bereits im hohen Alter — in Lemberg privatiſirte und die letzten ſechs Jahre faſt ausſchließlich

von der Unterſtützung Mozart's lebte, der ſchließlich auch die Koſten ſeiner anſtändigen Beerdigung aus eigenen Mitteln beſtritt. Im Jahre 1838 verließ nun Mozart für immer Galizien und überſiedelte nach Wien.

Immer der eitlen Hoffnung ſich hingebend, im Vaterlande eine entſprechende Stellung zu erlangen, ſchlug er einen zweiten von Weimar ihm geſtellten Antrag als Concertmeiſter aus, und gab, wie vordem in Galizien, ſeine Unterrichtsſtunden. Zur Enthüllungsfeier der Statue ſeines Vaters in Salzburg erging auch an ihn die Einladung, und zu dieſer Gelegenheit ſtellte er aus den Werken ſeines Vaters — von der Idee ausgehend, der Gefeierte könne nur mit ſeinen eigenen Schöpfungen am entſprechendſten begrüßt werden — einen Feſt-Chor zuſammen. Der Dom-Muſikverein und das Mozarteum ernannten ihn bei dieſer Gelegenheit zum Ehren-Kapellmeiſter. Während der letzten fünf Jahre war ſein Haus in Wien der Verſammlungsort der ausgezeichneteſten Künſtler und Schriftſteller; das ſeiner Zeit berühmte Streichquartett Janſa, Durſt, Zäch und Borzaga führte die claſſiſchen Werke ſeines Vaters, Haydn's, Beethoven's Spohr's, Onslow's u. A. in muſterhafter Weiſe auf, während einheimiſche und fremde Künſtler nicht ſelten ſich in den trefflichſten Soloſtücken hören ließen. Den Winter 1843/44 kränkelnd, begab er ſich, von ſeinem Schüler Ernſt Pauer begleitet, nach Karlsbad, dort Heilung oder doch Linderung ſeines Uebels ſuchend; aber bald nach ſeiner Ankunft im Bade erkrankte er ernſtlich und ſtarb auch nach mehrwöchentlichem ſchweren Leiden im Alter von 53 Jahren. Nach ſeinem ausdrücklichen Wunſche fielen ſeine werthvollſten Kunſtſachen dem Mozarteum als Eigenthum; — es befand ſich darunter eine große Sammlung praktiſcher Muſikwerke

in größtentheils gestochenen oder schön geschriebenen Partituren der classischen Musiker aller Zeiten, als Händel, Familie Bach, Graun, beide Haydn, Cherubini, Beethoven und sein Vater, eine Partie theoretischer Werke über Musik, dann fast alle musikalischen Zeitungen von ihrem Entstehen bis auf sein letztes Lebensjahr, endlich aber eine große Anzahl Reliquien seiner Familie, vornehmlich aber seinen Vater und Großvater betreffend, unter denen sich außer zahlreichen Autographen von Fragment-Compositionen, viele eigenhändige Briefe der beiden letzteren befanden.

Mozart Sohn hat im Zeitraume von 1804 bis 1827 Vieles für Clavier und Gesang geschrieben, was zu Wien, Leipzig, Hamburg und Mailand im Stiche erschienen ist. Ein großer Theil seiner Compositionen — denn nur einige über 30 sind gedruckt — ist Manuscript geblieben. Summarisch zusammengestellt bestehen seine Compositionen in Folgendem: 3 Rondo für Clavier allein — 14 Hefte Variationen für Clavier — 1 Clavier-Quartett in G-moll mit Violine, Viola und Violoncell; — 12 Polonaisen für Clavier; — 2 große Clavier-Concerte mit Orchesterbegleitung, in C-dur und Es; — 30 Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung; — 4 französische Romanzen; — 1 italienische Canzonette, sämmtlich mit Clavierbegleitung; — 6 Vocal-Quartette; — 1 Vocal-Terzett, sämmtlich für Männerstimmen; — mehrere Canon's; — 1 Harmonie-Musik für Flöte und 2 Hörner, für den Fürsten Kourakim geschrieben; — mehrere Hefte Tanzmusik und Märsche für Orchester und Clavier; — 1 Symphonie für Orchester; 1 Baßbuffo-Arie mit Orchester, für seinen Stiefvater v. Niffen im Jahre 1808 componirt, und mehrere Gelegenheits-Cantaten, darunter die Ihrer Majestät der Kaiserin

Karolina Auguſta gewidmete: „der erſte Frühlingstag“ für Solo und Chorſtimmen mit Orcheſter. Grillparzer hat ihm bei Gelegenheit ſeines Todes mehrere oft nachgedruckte Strophen gewidmet, in welchen das Unglück, der Sohn eines großen Vaters zu ſein, in ſinniger Weiſe beklagt wird.

Mozart's älterer Bruder Carl widmete ſich anfänglich dem Kaufmannsſtande, betrat aber ſchließlich die Beamten-Carrière, in welcher er eine kleine Stelle im Rechnungsfache bekleidete, in den ſpäteren Jahren in Penſion trat, und dieſe in Mailand im Hauſe des Oberſten Caſella verlebte. Italien war ſeine zweite Heimat geworden, ſo daß er nur ſehr gebrochen Deutſch ſprach und alle italieniſchen Gewohnheiten und Gebräuche im Leben angenommen hatte. Auch er ſpielte Clavier mit großer Geſchicklichkeit, jedoch ohne ſeinen Vater oder jüngeren Bruder darin erreicht zu haben. Kurz vor ſeinem Tode noch wurde ihm von Frankreich aus die Ueberraſchung, von Paris für die Aufführungen der „Hochzeit des Figaro“ die Tantième zugeſchickt zu erhalten, während die Theater in Oeſterreich und Deutſchland, die zum Theile von den großen Werken ſeines unſterblichen Vaters die größten Vortheile genießen, ſich um die Exiſtenz des nicht eben in glänzenden Verhältniſſen lebenden Sohnes gar nicht kümmerten. Schon ſeit längerer Zeit kränkelnd, erfreute er ſich bis zu ſeinem Tode — der am 31. October 1858 erfolgte — der zärtlichſten Pflege und Sorgfalt der Sängerin Carlotta Maironi-Zawertal. Mit ihm erloſch der letzte Träger des gefeierten Namens. Bei Gelegenheit des 100jährigen Geburtsfeſtes ſeines Vaters zu Salzburg hatte er das Mozarteum zum Univerſalerben eingeſetzt, das durch dieſen Nachlaß in den Beſitz von vielen intereſſanten Familienſtücken gelangte.

Fuchs (Alois), Biographische Skizze von Wolfgang Amadeus Mozart (dem Sohne) (Wien, 4°., 4 S.) — Allgemeine Wiener Musik-Zeitung. Herausg. von August Schmidt (Wien, 4°. IV. Jahrg. (1844), Nr. 111: „Biographische Skizze von Wolfg. Mozart (Sohn)", von Alois Fuchs; — V. Jahrg. (1845), Nr. 60 und 61: „W. A. Mozart's (des Sohnes) Vermächtniß an das Mozarteum in Salzburg". — Didaskalia (Frankfurter Unterhaltungsblatt) 1858, in einer der ersten Nummern des November: über Mozart's Sohn „Wolfgang Amadeus". — Nissen (Georg Nikolaus von), Biographie W. A. Mozart's (Leipzig 1828, Breitkopf u. Härtel, 8°.) S. 585 bis 612: „W. A. Mozart's des Sohnes Biographie und Briefe". — Neue Zeitschrift für Musik, Bd. XXI, S. 169 u. f. — Schmidt (August Dr.), Denksteine Biographien von Ignaz Ritter v. Seyfried u. s. w. (Wien 1848, Mechitaristen, 4°.) S. 75—93, — In dem von Friedrich Kayser herausgegebenen „Mozart-Album" (Hamburg 1856, gr. 8°.) befinden sich „Erinnerungen an Mozart's Sohn Wolfgang Amadeus". — Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Angefangen von Dr. Julius Schladebach, fortgesetzt von Eduard Bernsdorf (Dresden 1857. R. Schäfer, gr. 8°.) Bd. II, S. 1051. — Faust. Polygraphisches Blatt. Von M. Auer (Wien, 4°.) 1855, Nr. 1, S. 4: „Eine Mozartfeier in Laibach". Von Dr. Heinrich Costa [insofern sehr interessant, als über Mozart's (Sohn) Aufenthalt in Laibach authentische Mittheilungen darin enthalten sind]. — Schilling (G. Dr.), Das musikaliche Europa (Speyer 1842. F. C. Reidhard, gr. 8°.) S. 244 — Gaßner's Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten (Carlsruhe, 8°.) IV. Bd. S. 364: „Des Sohnes Mozart's Vermächtniß an das Mozarteum in Salzburg" — Monatschrift für Theater und Musik. Redigirt von dem Verfasser der „Recensionen". Herausgegeben von Jos. Klemm (Wien, 4°.) II. Jahrg. (1856): „Am Grabe Mozart des Sohnes", von Grillparzer.

Ueber seinen Bruder Karl. Blätter für Musik, Theater und Kunst, von Zellner (Wien, schm. 4°.) 1856, Nr. 78. — Oesterreichisches Bürgerblatt (Linz, 4°.) 1856, Nr. 83, S. 331. — Wiener Modespiegel 1856, Beilage Lesehalle, Nr. 5. —

Theater-Zeitung, von Adolph Bäuerle (Wien, gr. 4°.) 1858, Nr. 166.

Porträt Karl Mozart's: 1) Holzschnitt ohne Angabe des Zeichners und Xylographen, in der Leipziger „Illustrirten Zeitung" 1856, Nr. 693 (11. Oct.), S. 241; — Porträt Wolfgang M's. 2) Unterschrift. Facsimilie des Namenszuges: Wolfgang Mozart. Stadler 1846 (lith.). Gedr. bei J. Höfelich (4°., Wien); — 3) Unterschrift: Mozart's Söhne. Karl und Wolfgang Amadeus als Kinder, sich umschlungen haltend. Lithogr. o. A. d. Z. u. Lith., im Anhange zu Nissen's „Biographie Mozart's".

---

## Constanze Mozart

(Mozart's Gattin),

geb. zu Mannheim. Geburtsjahr unbekannt.
gest. zu Salzburg am 6. März 1842.

Constanzen's Vater Fridolin Weber lebte in untergeordneten Verhältnissen — als Copist und Soufleur des Theaters — in Mannheim. Weber hatte mehrere Töchter, von denen die Zweite Aloisia — nachmals als Sängerin und Gattin des Hofschauspielers Lange bekannt — schon bei Mozart's erster Anwesenheit in Mannheim dessen Herz gefesselt hatte. Mozart war nämlich, als er unter der Obhut seiner Mutter im Jahre 1777 nach Deutschland und dann nach Paris reiste, um eine seinen musikalischen Kenntnissen entsprechende Stellung zu erlangen, längere Zeit in Mannheim geblieben. Dort hatte er die Familie Weber [siehe S. 234: XVI. Mozart's Verwandtschaft und Schwägerschafts-Verhältnisse] kennen gelernt, und bald für Aloisia,

die überdieß damals in ihrem fünfzehnten Jahre eine aufblühende Schönheit war und eine ungemein schöne Stimme besaß, eine so tiefe Neigung gefaßt, daß er, dessen Liebe von Aloisia erwidert war, ganz eigene Pläne baute, und dieselben in den Briefen an seinen Vater mittheilte. Dieser, mit nüchternem Sinne das Project ansehend, riß unbarmherzig das Luftgebäude nieder, drang auf schleuniges Verlassen Mannheims und Weiterreisen nach Paris, wo im Wirbel der Großstadt auch diese primitiven Gefühle ihren Untergang finden sollten. So war es auch geschehen. Die nicht zu gewissenhafte Aloisia hatte alsbald ihren Tröster gefunden und als Mozart im folgenden Jahre bei seiner Rückkehr aus Paris nach Salzburg Aloisia wieder sah, und ihr mit den alten Empfindungen sich näherte, war sie fremd und kalt gegen ihn. Diese Liebesepisode war für Mozart vorüber, wenn auch, wie es ein Brief M.'s an seinen Vater ddo. 16. Mai 1781 offen ausspricht, diese Flamme später immer wieder aufflackerte. Aber das Verhängniß wollte es nun einmal, daß Mozart zur Weber'schen Familie in nähere Beziehung treten sollte. Als er, nachdem er den Dienst des ungeschlachten Kirchenfürsten von Salzburg, Hieronymus, nach der entwürdigendsten Behandlung verlassen, fremd und vereinsamt dastand, fand er eine Zuflucht bei der Weber'schen Familie, die damals in Wien lebte. Der alte Souffleur Weber war gestorben, Aloisia an den Hofschauspieler Lange in Wien verheirathet, und so war denn Witwe Weber mit ihren übrigen drei Töchtern Josepha, Constanze und Sophie auch nach Wien gezogen, wo sie in ziemlich beschränkten Verhältnissen lebte. Bei Witwe Weber hatte Mozart, als er des erzbischöflichen Dienstes ledig, eine Unterkunft suchte, ein Zimmer gemiethet.

Die tägliche Gelegenheit, Conſtanzen zu ſehen, die in der Weber'ſchen Familie die Rolle Aſchenbrödels ſpielte, die Herzensgüte des Mädchens, das ſich dem genialen Muſicus vertrauensvoll zuwendete, vielleicht auch der Umſtand, durch dieſe Ehe in nähere Beziehungen zur Familie ſeiner einſtigen Geliebten Aloiſia zu treten, nährten in dem Herzen Mozart's eine Neigung, welche durch Hinderniſſe und Kümmerniſſe aller Art nur um ſo eher gezeitigt wurde. Die Behandlung, welche Conſtanze von Seite ihrer bösartigen Mutter erfuhr, war eine ſolche, daß Mozart ſie aus dem Hauſe der Mutter nehmen mußte, worauf ſie bei einer mütterlichen Freundin Mozart's, bei der Baronin von Waldſtetten, für einige Zeit Zuflucht fand.

Auch gegen dieſe Heirath erhob der Vater die warnende Stimme, aber Mozart war flügge geworden, hatte dem Mädchen die Ehe verſprochen und hielt ſein Wort. Am 4. Auguſt 1782 führte er Conſtanze als ſeine Gattin heim und lebte mit ihr bis an ſeinen vorſchnellen Tod in einer, was Liebe, herzliches Einverſtändniß, gegenſeitige Achtung und Nachſicht betrifft, ungetrübten Ehe. Otto Jahn in ſeiner herrlichen Biographie Mozart's gibt im dritten Bande (erſte Auflage), S. 138 bis 170, eine ebenſo intereſſante als urkundlich beglaubigte Darſtellung dieſes Herzensbundes, auf welche als auf eine der lieblichſten Partien dieſes Werkes hingewieſen wird. Conſtanze war als Frau ziemlich kränklich, mehrere Wochenbetten hatten die ſchwächliche Frau ſtark hergenommen, und da eben zeigt ſich Mozart's liebreiche Sorgfalt für ſeine leidende Gattin. Von den mit ihr erzeugten Kinder waren, als Mozart, 35 Jahre alt, ſtarb, nur noch zwei, Karl, ſchon einige Jahre, Wolfgang Amadeus, erſt fünf Monate alt, am Leben geblieben.

Constanze erhielt als Witwe eines k. k. Hofcapellmeisters, aus Gnade eine Jahrespension von 260 Gulden. Mit dieser Summe wäre ihr freilich nicht geholfen gewesen, wenn nicht Freunde sich der armen Witwe in liebevollster Weise angenommen hätten. Einige Zeit nach dem Tode ihres Gatten unternahm sie nach Wien, Prag und anderen Orten Kunstreisen, auf denen sie namentlich in Berlin großmüthige Unterstützung fand, welche ihr freilich nicht auf die Dauer eine sorgenfreie Existenz bereiten konnte. Die Werke ihres Mannes, die bei geregelten Zuständen des geistigen Eigenthums ihr eine mehr als hinreichende Versorgung hätten bieten müssen, waren Gemeingut des Publicums, und als im Jahre 1799 André aus Offenbach den gesammten handschriftlichen Nachlaß um den Kaufpreis von Tausend Ducaten von ihr erwarb, mußte sie dieß noch als eine besondere Gunst, als einen förmlichen Glücksfall anerkennen.

Später fand sie in einer zweiten Ehe mit G. N. Nissen eine gesicherte, ruhige Existenz. Nissen lernte im Jahre 1797 in Wien, wo er damals die Geschäfte der dänischen Diplomatie führte, die Witwe Mozart kennen, leistete ihr bei der Ordnung ihrer Angelegenheiten und Vermögensverhältnisse treuen Beistand und ehelichte sie im Jahre 1809. Nachdem er den Staatsdienst verlassen, lebte er seit 1820 mit ihr in Salzburg, wo auch Mozart's Schwester Maria Anna, vermälte Freiin Berchtold von Sonnenburg, wohnte. Als Nissen im Jahre 1826 gestorben, lebte nun Constanze mit ihrer gleichfalls verwitweten Schwester Sophie Haibl zusammen und starb am 6. März 1842, wenige Stunden, nachdem das Modell der Mozartstatue in Salzburg eingetroffen war. Constanze spielte Clavier, und sang auch. So z. B. auf der Kunst-

reise über Prag, Dresden, Leipzig, Berlin und Hamburg, an welchen Orten sie ihres Mannes Requiem und Clemenza di Tito, nach Umständen ganz oder nur stückweise aufführte, übernahm sie darin eine Singrolle; jedoch kam sie im Gesange ihrer Schwester Aloisia nicht gleich. Die von Rochlitz in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" 1799 mitgetheilten, Mozart betreffenden Anekdoten beruhen zu nicht geringem Theile auf Mittheilungen der Witwe Mozart's. Auch hat sie nicht geringen Antheil an der Biographie Mozart's durch ihren Gemal Nissen, dem sie alle in ihrem Besitze befindlichen Papiere aushändigte und dadurch ermöglichte, daß aus den, wenngleich vielfach verstümmelten, so doch authentischen Briefen Mozart's die ersten und so wichtigen Nachrichten über das Leben des großen Meisters in's Publicum gelangten.

Gerber (Ernst Ludwig), Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (Leipzig 1813, Kühnel, gr. 8°.) Bd. III, Sp. 498. — Schindel (Carl Wilhelm Otto August v.). Die deutschen Schriftstellerinen des neunzehnten Jahrhunderts (Leipzig 1823, Brockhaus 8°.) Bd. II, S. 25. — Westermann's Monathefte. Neue Folge (1867), Nr. 33: „Constanze Mozart. Biographisches Bild". Von Ludwig Nohl. — J. M. Quérard in seinem Werke: „La France littéraire ou dictionnaire bibliographique des savants historiens etc. etc., qui ont écrit en francais etc. etc." (Paris 183., 8°., schreibt im VI. Bande, S. 354, über Mozart's Witwe: „Un grand seigneur russe, enthousiaste de Mozárt, a épousé sa veuve". Nissen, der Witwe Mozart zweiter Gemal, war aber kein Russe, sondern dänischer Geschäftsträger in Wien.

Porträt. Unterschrift: Constanze Mozart, geb. von Weber (ganz facsimilirt), ohne Angabe des Zeichners und Lithogr., im Anhange zu Nissen's „Biographie Mozart's". Es ist nach einem Oelbilde ihres Schwagers, des Hofschauspielers Lange, lithographirt.

## Maria Anna Mozart,

**später vermälte Baronin Berchthold von Sonnenburg**
(Mozart's Schwester),

geb. zu Salzburg 30. Juli 1751,
geſt. ebenda 29. Oktober 1826.

Dieſe in Mozart's Briefen und in den über ihn erſchienenen Biographien unter dem Namen Nannerl öfter erwähnte Schweſter war fünf Jahre älter als ihr berühmter Bruder und hat ihn um faſt vier Jahrzehende überlebt. Ihre Jugend und Bildungsgeſchichte fällt mit jener ihres Bruders zuſammen. Gleich ihm zeigte ſie ein hervorragendes muſikaliſches Talent, welches ihr Vater durch ſorgfältigen Unterricht ausbildete. Mit dem Vater und dem Bruder machte Maria Anna mehrere Kunſtreiſen in den Jahren 1762, 1763—1766 und 1757, über welche in der Lebensſkizze ihres Bruders, S. 7—16 ausführlicher berichtet worden. Als ſpäter ihr Bruder mit ſeinem Vater die längeren und wiederholten Kunſtreiſen nach Italien unternahm, blieb Maria Anna daheim bei ihrer Mutter und fuhr fort durch eigenen Fleiß ſich im Clavierſpiele zu vervollkommnen, in welchem ſie bald allgemein als Virtuoſin galt, und dieſe ihre Meiſterſchaft auch ſpäter vollkommen bewährte. Als nach beendeten Kunſtreiſen und dann nach der Rückkehr aus Frankreich Wolfgang ſeinem Vater zu Liebe in Salzburg erzbiſchöfliche Dienſte genommen und mehrere Jahre das unwürdige Joch eines ge-

wöhnlichen Dieners mit ſtiller Ergebenheit und jeder nur denkbaren Selbſtbeherrſchung trug, ſpielte Nannerl oft mit ihrem Bruder zuſammen, und bildete ſich an ſeinem ſie überſtrahlenden Genius im Geſchmack und in der Technik des Spiels. Sie geſtand es auch ſelbſt gerne ein, wenn ſie Bewunderern ihres Talentes und ihrer virtuoſen Fertigkeit zu ſagen pflegte: „Ich bin nur die Schülerin meines Bruders.“ Mozart ſelbſt räumte ſeiner Schweſter keine geringe Stelle als Künſtlerin ein, und einen Beweis dafür liefert ſeine Gewohnheit ihr, wenn er abweſend war, ſeine Compoſitionen zuzuſenden, indem er auf ihr Urtheil Werth legte. Mehrere Stellen in ſeinen Briefen weiſen deutlich auf dieſe Thatſache hin. Daß Maria Anna bei einem ſo ausgeſprochenen muſikaliſchen Talente nicht mit der bloßen techniſchen Fertigkeit im Spiele ſich begnügen konnte, begreift ſich leicht; ſie übte ſich auch im Generalbaß und von ihrem Compoſitionstalent iſt auch, leider nur eine Probe vorhanden, ein Lied, welches ſie ihrem Bruder nach Rom ſchickte und das dieſer in der Nachſchrift eines Briefes, ddo. Rom, 7. Juli 1770 als „ſehr ſchön“ bezeichnete. Mit ihrem Bruder lebte Nannerl in der zärtlichſten Eintracht, und der innige Verkehr, der zwiſchen beiden beſtand, ſpricht ſich auch aus den freilich im Ganzen nur wenigen Briefen Mozart's an ſeine Schweſter, welche überdieß in die Kinderjahre, nämlich in die Zeit von 1770 bis 1775 fallen; aber auch ſpäter noch gedenkt er immer in liebevoller Weiſe ſeines Nannerl. Maria Anna widmete ſich frühzeitig dem Unterrichte im Clavierſpiel, nebſtbei führte ſie — und zwar ſeit die Mutter mit Mozart nach Paris gereiſt war, den Haushalt und beſorgte denſelben auch dann, nachdem die Mutter in Paris geſtorben.

So floß ihr Leben in einer Stadt, wie Salzburg, welche wenig Gelegenheit zu Zerstreuungen und Belustigungen bietet, in einförmiger Einsamkeit dahin. Ein trauriges Intermezzo in dieser ihrer Abgeschiedenheit bildete eine Krankheit, welche sie im Jahre 1784 befiel, und woran sie längere Zeit litt. Jahn bringt damit, und nicht ohne Grund, eine „nicht glückliche" Herzensneigung — Maria Anna zählte damals bereits 29 Jahre — in Verbindung. Im Jahre 1784 heiratete sie — einen Witwer, den salzburgischen Hofrath und Pfleger zu St. Gilgen, Johann Baptist Reichsfreiherrn v. Berchthold zu Sonnenburg, der ihr mehrere Stiefkinder zubrachte. Wie weit sie durch Neigung oder Ueberlegung zu dieser Ehe bestimmt worden ist, schreibt unser Gewährsmann, O. Jahn, ist nicht zu sagen, es wird versichert, daß sie in dieser Verbindung mit einem Gatten, der sie zwar hochgeschätzt, aber nicht eigentlich verstanden haben soll, nicht unzufrieden gelebt habe. Der Verkehr mit ihrem Bruder, der mittlerweile sich in Wien seßhaft gemacht und dort seine Constanze geheiratet, war nur auf wenige Briefe beschränkt, worüber sich Nannerl auch in einem Schreiben an ihren Bruder beklagt und dieser in einer Antwort darauf (ddo. 13. Februar 1782) sich standhaft rechtfertigt.

Erst mit dem Tode des Vaters Leopold, als es sich um die Erbschafts-Auseinandersetzung handelte, wechselten die Geschwister wiederum ein Paar Briefe. Und als Mozart gestorben, gab es gar keinen Verkehr zwischen beiden Frauen, der Schwester und Witwe Mozart's. Aus einem Briefe Maria Anna's an den Regierungsrath Sonleithner (ddo. 2. Juli 1819) geht hervor, daß sie seit 1801 keinen Brief von ihrer

Theater-Zeitung, von Adolph Bäuerle (Wien, gr. 4°.) 1858, Nr. 166.

Porträt Karl Mozart's: 1) Holzschnitt ohne Angabe des Zeichners und Xylographen, in der Leipziger „Illustrirten Zeitung" 1856, Nr. 693 (11. Oct.), S. 241; — Porträt Wolfgang M's. 2) Unterschrift. Facsimilie des Namenszuges: Wolfgang Mozart. Stadler 1846 (lith.). Gedr. bei J. Höfelich (4°., Wien); — 3) Unterschrift: Mozart's Söhne. Karl und Wolfgang Amadeus als Kinder, sich umschlungen haltend. Lithogr. o. A. d. Z. u. Lith., im Anhange zu Nissen's „Biographie Mozart's".

---

## Constanze Mozart

(Mozart's Gattin),

geb. zu Mannheim. Geburtsjahr unbekannt.
gest. zu Salzburg am 6. März 1842.

Constanzen's Vater Fridolin Weber lebte in untergeordneten Verhältnissen — als Copist und Soufleur des Theaters — in Mannheim. Weber hatte mehrere Töchter, von denen die Zweite Aloisia — nachmals als Sängerin und Gattin des Hofschauspielers Lange bekannt — schon bei Mozart's erster Anwesenheit in Mannheim dessen Herz gefesselt hatte. Mozart war nämlich, als er unter der Obhut seiner Mutter im Jahre 1777 nach Deutschland und dann nach Paris reiste, um eine seinen musikalischen Kenntnissen entsprechende Stellung zu erlangen, längere Zeit in Mannheim geblieben. Dort hatte er die Familie Weber [siehe S. 234: XVI. Mozart's Verwandtschaft und Schwägerschafts-Verhältnisse] kennen gelernt, und bald für Aloisia,

die überdieß damals in ihrem fünfzehnten Jahre eine aufblühende Schönheit war und eine ungemein schöne Stimme besaß, eine so tiefe Neigung gefaßt, daß er, dessen Liebe von Aloisia erwidert war, ganz eigene Pläne baute, und dieselben in den Briefen an seinen Vater mittheilte. Dieser, mit nüchternem Sinne das Project ansehend, riß unbarmherzig das Luftgebäude nieder, drang auf schleuniges Verlassen Mannheims und Weiterreisen nach Paris, wo im Wirbel der Großstadt auch diese primitiven Gefühle ihren Untergang finden sollten. So war es auch geschehen. Die nicht zu gewissenhafte Aloisia hatte alsbald ihren Tröster gefunden und als Mozart im folgenden Jahre bei seiner Rückkehr aus Paris nach Salzburg Aloisia wieder sah, und ihr mit den alten Empfindungen sich näherte, war sie fremd und kalt gegen ihn. Diese Liebesepisode war für Mozart vorüber, wenn auch, wie es ein Brief M.'s an seinen Vater ddo. 16. Mai 1781 offen ausspricht, diese Flamme später immer wieder aufflackerte. Aber das Verhängniß wollte es nun einmal, daß Mozart zur Weber'schen Familie in nähere Beziehung treten sollte. Als er, nachdem er den Dienst des ungeschlachten Kirchenfürsten von Salzburg, Hieronymus, nach der entwürdigendsten Behandlung verlassen, fremd und vereinsamt dastand, fand er eine Zuflucht bei der Weber'schen Familie, die damals in Wien lebte. Der alte Souffleur Weber war gestorben, Aloisia an den Hofschauspieler Lange in Wien verheirathet, und so war denn Witwe Weber mit ihren übrigen drei Töchtern Josepha, Constanze und Sophie auch nach Wien gezogen, wo sie in ziemlich beschränkten Verhältnissen lebte. Bei Witwe Weber hatte Mozart, als er des erzbischöflichen Dienstes ledig, eine Unterkunft suchte, ein Zimmer gemiethet.

# Namen- und Sach-Register.

Die eingeklammerten Zahlen beziehen sich auf die Nummern der Bildnisse.


**A.** Seite

Acis und Galathea von Händel . 72
Adamberger . . . . . 40
Adamek Karl . . . . . 206
Albrechtsberger . . . . . 279
Alexanders Fest von Händel . . 72
Allais . . . (17), 183 (110), 191
Allegri . . . . 19 21 123 206 244
Allegro für Clavier, Ausgaben . 85
Ambrogetti . . . . . 136
Amalie von Sachsen-Weimar . 198
Ambros . . . . . 95, 115, 132
Amerling, Maler . . . . 181 179
Ampach . . . . . 195
Amsler . . . . . 197
André Familie . . . . . 243
André in Offenbach 32, 89, 165, 175 267, 289
André A. . . . . 243, 267
André August . . . . . 243, 244
André C. A. . . . 137, 243, 264
André Gustav . . . . . 244
André J. . . . . 244
André Julius . . . . . 244
André J. B. . . . . 244
André Karl . . . . . 234
Angrisani . . . . . 136
Apollo und Hiacinthus, Oper 16 60 73
d'Arco Graf . . . . . 34, 36
Argental Herr v. . . . . 181
Arien Ausgaben . . . . . 78
Arnold Ign. Ferdinand . . . 107
Artaria . . . . . 214
Äscanio in Alba, Serenade 22, 61, 73

**B.**

Bach . . . . . 14, 78
Baerend . . . . . 194
Bagarotty Mlle. . . . . 180
Bandelterzett . . . . . 254
Banck Carl . . . . . 152
Barisan Sigmund . . . . 44, 179
Baroni-Cavalcabo, Frau . 244, 280
Barrington . . . . . 124
Barth Gustav . . . . . 157
Bastien und Bastiene, Oper 17, 60, 73
Batzko L. v. . . . . 156
Bauernfeld . . . . . 137
Bauern-Symphonie . 117, 130, 257
Baur Samuel . . . . . 113
Baworowski Grf. . . . . 280
Baworowski Henriette Grfn. . 280
Bayer Joseph . . . . . 207
Beatrix von Este . . . . . 22
Beaumarchais . . . . . 42, 76, 85
Beauveau Prinz v. . . . . 180
Becher Jul. Dr. . . . . 250
Beck Friedrich . . . . . 207
Beethoven 59, 129, 165, 176, 186, 191, 211, 221, 231, 260
Belli-Gontard Frau . . . . 126
Belmont und Constanze. Siehe: Entführung aus dem Serail.
Benedetti . . . . . (15) 183
Benzel-Sternau Christian, Graf 41, 206
Berchtold von Sonnenburg 42, 259, 289, 295
Berchthold Anna Maria, siehe: Mozart Marie Anna, Schwester.
Berka . . . . . (19) 183
Berlioz . . . . . 231
Berly Hofrath . . . . . 124
Bermann Moriz . . . 204, 205
Berndt . . . . . 231
Bernhard G. . . . . 160
Bernsdorf Eduard . . . . . 116
Bertinolli Mme. . . . . 135
Betulia liberata, Oratorium . 61
Beyle Louis Alex. Cäs. . . . 107
Bianchi . . . . . 136


*

Seite

Billington . . . . . 135
Bischoff L. . . . . 208, 249
Bitter C. H. . . . . 151
Blaschke . . . . . (20) 183
Blum . . . . . 209
Blumauer Al. . . . . 81
Böhm . . . . . (22) 184
Börne über Mozart . . . . . 212
Boisserée . . . . . 117
Bollinger . . . . . (21) 184
Bombet . . . . . 107
Bondini Impresario . . . . 43
Boor . . . . . (23) 184
Born . . . . . 158
Borzaga . . . . . 282
Bouffleurs Fräulein v. . 180, 181
Braham . . . . . 135
Brauer Eduard . . . . . 208
Braunau Franz v. . . . . 208
Bredow Wagenitz . . . 175, 244
Breier Eduard . . . . 158, 202
Bretzner C. F. . . . . 36, 75
Bretzner und Mozart . . . . 261
Bridi . . . . . 198
British Museum in London . . 243
Brockhaus . . . . . 118
Buchtel Anton . . . . . 138
Bürkli Georg . . . . . 109
Buonsolazzi Sängerin . 121, 123
Burger . . . . . 190
Busby Th. . . . . 116
Byström J. T. . . . . 111


## C.


Cadenzen, Ausgaben . . . . . 86
Cäcilientag von Händel . . . . 72
Camporese . . . . . 136
Cannabich, Vater . . . . . 27
Cannabich, Rosa . . . . . 27
Canone, Ausgaben . . . . . 82
Cantaten, Ausgaben . . . . . 72
Caqué . . . . . 195
Carl Theodor, Churfürst . . . 26
Carlopago . . . . . 208
Carmontelle . . . . . (13) 183
Carolino Augusteum . . . . . 60
Casella, Oberst . . . . . 284

Seite

Cassationen, Ausgaben . . . . 95
Castelli . . . . . 157, 203
Castil Blaze . . . . . 135
Catalani Mme . . . . 135, 136
Caulfield Mr. . . . . 244
Cavalieri Katharina . . . 48, 130
Ceccarelli . . . . . 80
Chabot Grf. v. . . . . 181
Chabrillant . . . . . 181
Chalupka . . . . . (25) 184
Charlotte Sophie, Königin von England . . . . 13 14 68 136
Chasles-Philarète . . . . 155 231
Cherubini . . . . . 167
Chöre mit Orchesterbegleitung, Ausg. 78
Christofori . . . . . 20
Cigna Santi, Vitt. Amad. . . . 73
Clarot . . . . . (26) 184
Claviercompositionen zu 4 Hdn., Ausgaben . . . . . 86
Clavier-Quartett, Ausgaben . . 89
Clavier-Quintett, Ausgabe . . 89
Clavier-Trio, Ausgaben . . . . 89
Clement Felix . . . . . 113, 183
Clementi . . . . . 129
Clemenza di Tito, Oper 133, 135, 160
Cloffet Dr. . . . . 51
Colet Louise . . . . . 206
Collini . . . . . 135
Colloredo Hieronym., Grf., siehe Hieronymus Erzbischof.
Coltellini Luigi . . . . . 73, 79
Compositionen, die man Mozart unterschoben . . . . . 105
Compositionen Mozart's, verloren gegangene . . . . . 104
Compositionen Mozart's, zweifelhafte . . . . . 104
Concerte, Ausgaben . . . . . 100
Concerte für ein, zwei, drei Claviere, Ausgabe . . . . 101
Compositionen Mozart's, unvollständige . . . . . 104
Concert für Fagott, Ausgabe . . 101
Concert für Flöte, Ausgabe . . 101
Concerte für Horn, Ausgabe . . 100
Concerte für Violine, Ausgaben . 109

Seite
Concerte für Violine und Viola, Ausgaben . . . . . 100
Conſtantin Charles . . . . . 40
Conſtanze ſiehe: Mozart, Conſtanze.
Conti, Prinz . . . . . 180
Contratänze für Orcheſter, Ausgaben 99
Contrini Thereſe . . . . . 143
Coppin M. . . . . (35) 184
Cornilliet Alfr. . . . . 191
Cosi fan tutte, Oper 47, 63, 76, 133 134, 135, 136, 160
Coſta Heinrich . . . . . 285
Cramer Ch. Fr. 105, 114, 117, 136
Cramer J. B. . . . . 244
Cranz Aug. . . . . 86, 244
Credomeſſe . . . . . 68, 252
Crivelli . . . . . 136

D.

Dabadie . . . . . 135
Dalberg . . . . . 31
Dal Prato Caſtrat . . . . . 33
Damoreau Mme. . . . . 135
Da Ponte Lorenzo 41, 42, 43, 76, 117, 159
Davide penitente, Cantate 40, 62, 69, 72
Decker Gabriel . . . . . (24) 184
Dela Croce, ſiehe La Croce.
Derivis . . . . . 136
Deſſauer . . . . . 155, 174
Deyerkauf . . . . . 199
Deym, Graf . . . . . 52
Deutſche Tänze für Orcheſter, Ausg. 99
Dickons . . . . . 136
Diezmann Aug. . . . . 115
Di Giovanni . . . . . 130
Diverriſſements, Ausgaben . . . 95
Dittersdorf . . 117, 217, 227, 231
Dlabacz Gottf. Joh. . . . . 114
Doell Wilhelm . . . . . 195
Dörbeck B. . . . . (37) 184
Doering Henri . . . . . 108
Doles Cantor . . . . 10, 83, 120
Dominicusmeſſe . . . . 69, 251
Don Juan, Oper . . . 45, 45, 46, 51 (Ausgaben) 62, 76, 132, 134, 135, 136, 141, 151, 262
Das Donnerwetter, Contratanz . 259
Dorfmuſikanten, die, Simphonie 163, 257
Drazler A. F. . . . . 228
Drobiſch, Capellmeiſter . . . . 172
Dworzak J. . . . . 137
Duo für Streichinſtrumente, Ausg. 90
Dupont de Belſe . . . . . 181
Duport . . . . . 85
Duranb, Prof. . . . . 208
Durſt . . . . . 282
Duſchek Franz . . . . . 278
Duſchek Joſephine 80, 131, 158, 287

E.

Eberl Anton . . . . . 174
Eberlin . . . . . 275
Ebert Egon . . . . . 137
Eberwein Julius . . . . . 163
Eckert Carl . . . . . 244
Egmont Gräfin . . . . . 181
Eichler E. . . . . 193
Ella Mr. . . . . 244
Elmar K. . . . . 202
Endner C. G. (28) . . . . . 184
Engel, Hoforganiſt . . . . . 245
Enslin Carl . . . . . 208
Entführung aus dem Serail, Oper 36, 62, 75, 136, 161
d'Epinay, Madame . . . . . 30
Ernſt, Herzog von Sachſen-Coburg 245
Erthal, Churfürſt von Mainz . . 181
Escudier . . . . . 180
Eßterhazy, Graf . . . . . 245
Eybler Joſ. . . . . 242
Eyck, Gräfin v. . . . . 178

F.

Falcon, Dlle. . . . . 135
Farrence . . . . . 175
Ferdinand . . . . . 205
Ferdinand, Erzherzog . . . 22, 73
Ferrante . . . . . 203, 205
Fétis . . . . . 120, 203, 275
Feuchtersleben Ernſt, Freih. . . 115
Figaro's Hochzeit, Oper, ſiehe: Hochzeit des Figaro.
Firmian, Graf . . . . . 18
Fiſcher . . . . . 79, 84, 136

Seite

Fischer J. G. . . . . 208
Fischer Joh. Chrn. . . . . 253
Fischerische Variationen . . . . 84
Fischerische Quartetten . . . . 253
Fodor, Mad. . . . . 136
Forkel . . . . . 116
Forster Franz . . . . . 239, 294
Forster Henriette . . . . . 194
Fosse, siehe: La Fosse.
Franck, k. k. Major . . . . . 245
Frankfurt a. M., die Mozartstadt 263
Frankfurter Mozartstiftung . . . 233
Frankl L. A. 136, 145, 157, 209, 250
Franz I. Stephan, Kaiser . 7, 15, 73
Französische Simphonie . . . . 288
Fridrich J. A., Kupferstecher . . 277
Friedrich Wilhelm II. von Preußen 91
Fritsch E. G. . . . . (29) 184
Fuchs Aloïs 148, 149, 156, 166, 171, 195, 245, 265, 267, 285
Fuchs Carl . . . . . 177
Führich . . . . . 159
Fürstenberg, Fürst von . . 15, 245

## G.

Gall Ludwig . . . . . 150
Gallus . . . . . 280
Gallimathias musicum . . . . 98
Gans von Cairo, Oper . . 62, 138
Gaßner F. S. Dr. 114, 126, 190, 194, 195, 196, 198, 245
Gathy August . . . . . 172
Gayer . . . . . 136
Gebler, Freiherr . . 32, 61, 74 163
Geibler . . . . . 176
Geiger Friedrich, Bildhauer . . 141
Geiger J. N. . . . . (30) 184
Geiger Peter Joh. Nep. . . . . 188
Gellert . . . . . 218
Gemera, Giovanni da . . . . 74
Gemmingen . . . . . 31, 74
Genast Eduard . . . . . 154
Generalbaßschule Mozart's . . . 105
Geoffroy . . . . . 161
Georg III. von England . 13, 126
Gerard . . . . . (31) 184
Gerber Ernst Ludwig . . 113, 194
Gerl . . . . . 80
Gigue für Clavier, Ausgabe . . 86
Glonner M. . . . . 80
Gluck . . . . . 45, 59, 62
Goethe . . . 81, 107, 208, 232, 234
Goethe's Veilchen . . . . 130, 163
Goethe über Mozart . . . . . 213
Göttweih-Stift . . . . . 246
Gollmick Carl 32, 74, 114, 122, 150, 162, 163
Gollmick über Mozart . . . . 214
Goschler, Abbé . . . . . 108
Gottschik . . . . . (32, 33) 184
Grohmann Johann Gottfried . . 114
Großer J. E. . . . . 106
Gruber Carl Anton v. . . . . 207
Graduale, Ausgaben . . . . . 70
Gräffer R. . . . . 80
Gras-Dorus Mme. . . . . 135
Graffi J. v. . . . . (32) 184
Graßnik F. A. . . . . 245
Graziani . . . . . 18
Grétry . . . . . 85, 231
Grevedon . . . . . (73) 187
Grillparzer . . . 136, 208, 211, 285
Grimm Herr v. . . 30, 31, 114, 140
Grimm Baron über Mozart . . 214
Guarini . . . . . 204
Guillemard A. . . . . 194, 199
Guyancourt . . . . . 245

## H.

Haasy, P. . . . . 252
Händel . . . . . 14, 72
Händel's Oratorien . . . . . 72
Härtel, Dr. . . . . 245
Haffner Elise . . . . . 97, 255
Haffnermarsch . . . . . 256
Haffner-Serenade . . . . 97, 255
Haffner-Symphonie . . . . . 256
Hagedorn Friedr. . . . . 81
Hagenauer Dominicus, P. . 69, 251
Haibl Jacob . . . . . 177
Haibl Sophie (auch Haibel) 51, 117, 205, 240, 289
Hamberger Jul., Dr. . . . . 276

Seite

Hamilton Mr. . . . . 245
Hamman E. . . . . (109) 191
Hanslick Eduard . . . . 159, 249
Harisch J. L. . . . . 208
Hartenstein Gustav . . . . . 266
Hasse . . . . . 14, 22, 127
Hasselt-Barth . . . . . 149
Haßfeld . . . . . (34) 184
Hauer, Dr. . . . . 267
Haushalter E. . . . . 233
„Haus Mozart" in Frankfurt 137, 233
Haydn Joseph 21, 47, 48, 49, 54, 59, 64, 91, 107, 111, 117, 122, 129, 130, 134, 186, 199, 217, 221, 228, 253
Haydn über Mozart . . . . . 215
Haydn'sche Quartette (Ausgabe) 91, 253
Haydn Michael . . . . . 71, 90
Heckel K. F. sen. . . . . 245
Henault, Präsident . . . . . 181
Henin, Prinz v. . . . . 180
Henniger Aloïs . . . . . 209
Henti, Fr. K. v. . . . . 231, 232
Hermes Joh. Thim. . . . . 81
Hieronymus, Erzbischof 23, 25, 26, 33, 34, 35, 71, 72, 127, 143, 272
Hickel Karl J. . . . . 205
Hickel, Frau von . . . . . 97
Hilleprandt Franz, Edler v. . . 136
Hiller Ferdin. . . 117, 167, 172, 265
Hirsch Rud. . . 130, 160, 161, 256
Hochzeit des Figaro, Oper (Ausg.) 62, 76, 136, 143, 158
Hölbling J. E. . . . . 150
Hölty . . . . . 82
Hofbibliothek in Berlin . . . . 242
Hofbibliothek in München . . . 243
Hofbibliothek in Wien . . 242, 246
Höfel Blasius . . . . . 182, 184
Hoefer, Dr. . . . . 115
Hoffbauer Joseph . . . . . 202
Hoffer Josepha . . . . . 80, 240
Hoffmann, Capellmeister . . . . 170
Hoffmann R. . . . . (37) 184
Holeczy M. . . . . 116
Holmes . . . . . 108
Hormayr Jos., Freih. . . . . 114
Hütter . . . . . 193

Seite

Hughes, Miß . . . . . 136
Hummel J. N. . . . . 177

J.

Jackson J. . . . . (38) 184
Jacobi . . . . . 81
Jaques, Banquier . . . . . 158
Jacquin Franziska v. . . 130, 256
Jaquin Gottfried v. 89, 131, 254, 255
Jäger J. . . . . 80, 81
Jahn Otto 59, 107 u. f. 131, 144, 154, 155, 159, 160, 168, 169, 170, 186, 197, 211, 239, 245, 259, 266, 273, 280, 288, 295
Jahn über Mozart . . . . . 215, 288, 295
Jai, A. . . . . 140
Jansa . . . . . 230
Jarnac, Graf v. . . . . 181
Idomeneo rè di Creta, Oper 33, 62, 160
Idomeneo rè di Creta, Oper, Ausg. 74
Ille . . . . . 202
Il rè pastore, Cantate . . 25, 61
Il Sogno di Scipione, Serenade 61, 73
Johannes P., Benedictiner . . 17
Johannes-Offertorium . . . . 252
Jones . . . . . 116
Joseph II., Kaiser 41, 47, 75, 158, 204, 227, 231
Joseph II. über Mozart . . . 217
Juan Don, siehe: Don Juan.

K.

Kaltenbrunner K. A. . . . . 209
Karl Theodor, Churfürst . . . 129
Katalog, thematischer v. Mozart's Werken . . . . . 68
Kaunitz, Grf. . . . . 21
Kayser Johann Friedrich . . . 205
Kegelstatt-Trio . . . . . 130, 256
Kelly . . . . . 159
Kerzbeny . . . . . 197
Kilzer Wilhelm . . . . 138, 209
Kirchgässer Marianna . . . . 133
Klauer . . . . . 198
Klein Anton, Dramaturg . . . 41
Klopstock . . . . . 217, 218

Seite

Knauer, Bildhauer . . . 188. 249
Kneschke . . . . . 159
Knolle . . . . . (89) 185
Köchel Ludwig, Ritt. v. 17, 30, 59, 69, 81, 89, 104, 119, 129, 130, 132, 163, 166, 173, 174, 176, 209, 242, 245, 266, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 260
König Thamos, Drama . . 32, 163
König Herbert . . . . . 192
Kohl . . . . . (40, 48) 185
Kolar J. J. . . . . 250
Kollmann . . . . . 167
Koßmaly C. . . . . 226
Kourakim, Fürst . . . . . 283
Kriehitzsch C. L. . . . . 166, 232
Kriehuber . . . (42, 103) 185, 190
Krönungs-Concert . . . . . 256
Krönungs-Messe . . . . 68, 252
Krüger, Graveur . . . . . 195
Kubicek F. . . . . 164
Kühne Gustav . . . . . 226
Künigl, Graf . . . . . 18
Küß J. . . . . (48) 185
Kunike . . . . . (43) 185
Kunt Karl . . . . . 157
Kyrie, Ausgaben . . . . . 70

## L.

La finta giardiniera, Oper 24, 61, 74
La finta semplice, Oper . . 60, 73
Lachner Franz . . . . . 207
Lachnith . . . . . 134
La Croce, Maler . . . . 181, 182
Lämmel M., Kpst. . . . . 277
Lafont . . . . . 135
La Fosse, de . . . . . 183
La Laurency . . . . . 180
Lamartine . . . . . 261
Lancedelly . . . . . (44) 185
Langbein A. F. C. . . . . 209
Lange Aloisia . . . 29, 31, 40, 175 188, 192, 240, 286, 287
Lange Joseph . . . 36, 181, 241
La Ruelle . . . . . (45) 185
Lasker J. . . . . 202
Lauzun, Herzogin v. . . . . 180

Seite

Le Gros . . . . . 80, 95, 173
Lehmann . . . . . (46) 185, 191
Leitgebisches Quintett . . . . 254
Lener Seraf . . . . . 116, 163
Leopold II., Kaiser 48, 49, 52, 77, 133, 174
Les petits riens, Ballet . . . 80, 77
Lergetporer, Bürgermeister . . 136
Leirtschnigg Heinrich, Ritt. v. . . 115
Leybold F. . . . . 192
Lichtenthal Pietro . . . . . 109
Lieder mit Clavierbegleitung, Ausgaben . . . . . 60
Lignieville, Marchese . . . . . 18
Lindenschmitt W. . . . . 190
Linley Thomas . . . . . 18 19
Lißner Theodor . . . . . 158
List Friedrich . . . . . 137
Liszt Franz . . . . 138, 245, 249
Litaneien, Ausgaben . . . . . 69
Löcking W. . . . . (66) 178
Löwe Ludwig . . . . . 136, 206
L'Oca di Cairo, Oper 39, 40, 75, 162
Lorenz Franz, Dr. 163, 226, 231, 266
Lorenz über Mozart . . . . . 218
Lorm Hieronymus . . . . . 198
Lo sposo deluso, Oper . . . 40, 62
Lo sposo deluso, Oper, Ausgabe 75
Lucam Joh., Ritter v. . . . . 148
Lucio Silla, Oper . . . 23, 61, 74
Ludwig, König v. Baiern . 148, 209
Ludwig I., Großherzog v. Hessen-Darmstadt . . . . . 245
Luxembourg, Marschallin . . . 180
Luynes, duc de . . . . . 30
Lwoff, General . . . . . 245
Lyser J. P. . . . . 145, 152, 248

## M.

Madrigal, Ausgabe . . . . . 71
Märsche für ganzes Orchester, Ausgabe . . . . . 97
Maironi-Zawertal Carlotta . . 234
Manat . . . . . 14
Mandel C. . . . . (47) 185
Mansfeld J. G., le jeune (48) 185, 193

Seite

Marezoll Louise . . . . . 118
Maria Antoinette, Erzherzogin . 203
Maria Beatrix, Erzherzogin . . 73
Maria Theresia, Kaiserin 7, 22, 25, 73, 74, 128. 158, 182, 203
Martini, P. . . . . 18, 25, 258
Marx . . . . . 113, 169
Matizovich . . . . . 177
Maurerfreude, Cantate . . . . 72
Maurerische Trauermusik . . . 98
Maximilian III., Churfürst . . 24
Maximilian, Erzherzog . . 74, 128
Mayer Karl (49, 50, 51, 52), 185, 186, 190
Mayer Josepha . . . . . 240
Mazzola Caterino . . . . . 77
Mederitsch Johann . . . . . 281
Mehl F. . . . . (53) 186
Meinert Karl . . . . . 245
Mendheim Ferd. . . . . 245
Mendelssohn-Bartholdy Fel. 170, 245, 260
Mendelssohn-Bartholdy Paul 48, 245
Menuette für Clavier, Ausgaben 85
Menuetten für ganzes Orchester, Ausgaben . . . . . 97
Menzel Wolfgang . . . . . 209
Menzel Wolfgang über Mozart . 219
Merle M. . . . . (110) 191
Messen, Ausgaben . . . . . 68
Messenstiftung für Mozart . . 234
Messias von Händel . . . . . 72
Meßmer, Familie . . . . . 17, 73
Metastasio . . . 23, 73, 74, 77, 107
Meusel . . . . . 116
Meynert Hermann, Dr. . . . 124
Meyrand, Geometer . . . . . 181
Miarteni . . . . . 136
Michel Angelo . . . . . 167
Milde Theodor . . . . . 114
Mintrop Theodor . . . (115) 192
Mirani . . . . . 205
Mirepoix, Marschallin . . . . 180
Misericordias-Offertorium . . 253
Mithridates, Oper . . 22, 61, 73
Mörike Ed. . . . . 203, 225, 303
Montecuculi Albert, Graf . . 136

Seite

Mosel Ignaz Fr., Edler v. 136, 156, 160, 161, 165
Mosel über Mozart . . . . . 219
Motetten, Ausgaben . . . . 70, 71
Moyses Karl . . . . . 177, 267
Mozart Anton . . . . . 236, 269
Mozart Constanze, M's. Frau 29, 43, 49, 50, 51, 52, 54, 121, 129, 137, 148, 161, 171, 176, 254
Mozart Constanze, Biographie . 286
Mozart Johann Georg . . 236, 269
Mozart Jos. Ignaz . . . . . 236
Mozart Carl, Sohn . 52, 138, 172
Mozart Carl, Biographie . . . 234
Mozart Leopold, Vater 3, 13, 14, 26, 42, 125, 170, 182, 183, 236
Mozart Leopold, Vater, Biographie . . . . . 269
Mozart Maria Anna, Mutter 3, 125, 128, 140, 182
Mozart Maria Anna, Schwester 3, 110, 123, 125, 126, 136, 171, 174, 181, 182, 188, 239
Mozart Maria Anna, M's. Schwester, Biographie . . . . . 291
Mozarts Maria Anna, das Bäsle 236
Mozart Wolfgang Amadeus, Vater, Biographie . . . . . 1 u. f.
Mozart Wolfg. Amad., Sohn 52, 137
Mozart Wolfg. Amad., Sohn, Biographie . . . . . 277
Mozart's Arbeitskraft . . . . 260
„ Armuth . . . . . 260
„ Autographe 178, 242, 265
„ Bildnisse . . . . . 180
„ Briefe . . . . . 168
Mozart ein Böhme . . . . 261
Mozart's Characteristik . 53 u. f., 226
„ Claviere . . . . . 177
„ Clavier-Compositionen 163
„ Denkmäler in Graz . . 199
„ Denkmal in Roveredo 198
„ Denkmal in Salzburg 196
„ Denkmal in Weimar . 198
„ Denkmal in Wien . . 197
Mozart'sche Facsimilia . . . . 171
Mozart, die Familie, Bildnisse . 182

Seite

Mozart-Feste . . . . . 138, 248
Mozart-Flügel . . . . . 263
Mozart als Freimaurer . . . 124
Mozart's Geburtshaus . . 139, 146
„ Geigen . . . . . 178
„ Grab . . . . . 147
Mozart-Häuser . . . . . 139, 146
Mozart's Heirath und Ehe . . 38
Mozart in Augsburg . . . . 26
„ in Berlin . . . . 46, 117
„ in Bologna . . . . 18, 21
„ in Dresden . . . 46, 124
„ in Florenz . . . . . 18
„ in Frankfurt a. M. 48, 122, 126
„ im Haag . . . . . 15
„ in Innsbruck . . . . 18
„ in Leipzig . . . 46, 118
„ in London . . 13, 126, 127
„ in Mailand 18, 22, 23, 127
„ in Mainz . . . . . 204
„ in Mannheim 26 u. f., 29, 31, 32
„ in München 7, 12, 15, 24, 33, 121, 128
„ in Neapel . . . . . 20
„ in Olmütz . . . . . 118
„ in Paris 12, 29, 118, 121, 123 126, 128
„ in Prag . . 43, 45, 49, 120
„ in Rom . . . . . 18, 19
„ in Salzburg 16, 23, 25, 32, 39
„ in Straßburg . . . . 31
„ in Venedig . . . . . 22
„ in Verona . . . . . 127
„ in Wien . . . 7, 33, 129
Mozart in der Dichtung . . 201, 207
„ im Drama . . . 201, 202
„ in der Erzählung . — —
„ in der Novelle . . — —
„ im Roman . . . — —
Mozartkeller in Prag . . . . 142
Mozart's Kirchenmusik . . . . 231
Mozart-Literatur . . . . . 265
„ Medaillen . . . 193 u. 194
„ Medaillons . . . . . 193
Mozart's Ohr, Abbildung . . . 111
Mozart's Porträts . . . . 180

Seite

Mozart-Reliquien . . . . . 177
Mozart's Requiem . . . 134, 164
„ Ring . . . . . 263
„ Säcularfeier . . . . 248
Mozartschrank in Prag . . . . 199
Mozart's Schwiegermutter . . 238
Mozart's Sonaten . . . . . 163
Mozart-Stadt . . . . . 263
Mozart's Stammtafel . . . . 237
Mozart's Statuen und Statuetten 193
Mozart's Sterbehaus . . . . 145
„ Sterben . . . . . 147
„ Sterbetag . . . . . 134
Mozart-Stiftungen . . . . . 233
Mozart's Taschenkalender . . . 178
Mozart-Tafel am Haus zum Sonneneck in München . . . . 200
Mozart's Taufcapelle . . . . 146
„ Trinkglas . . . . . 178
Mozart und Beethoven Parallele 231
„ und Goethe „ 231
„ und Gretry „ 231
„ und Haydn „ 228
„ und Raphael „ 232
„ und Rossini „ 232
„ und Karl Maria v. Weber Parallele . . . . . 231
Mozart's Uhr . . . . . 178
Mozart-Verein . . . . . 233
Mozart's Verschwägerung . . . 235
„ Verwandtschaft . . . —
„ Wachsbild . . . . . 193
Mozartweiberl, das . . . . . 204
Mozart's Wohnungen in Bologna 140
„ „ „ in Mailand —
„ „ „ in München —
„ „ „ in Olmütz 141
„ „ „ in Paris . 140
„ „ „ in Prag . 141
„ „ „ in Rom . 140
„ „ „ in Salzburg 139
„ „ „ in Wien . 142
Mozartzimmer auf dem Kahlenberge . . . . . 145
Mozarteum in Salzburg . 233, 245
Mühlreiter, Herr v. . . . . 178
Müller Adolph . . . . . 245

Seite
Müller August . . . . . 209
„ Eberhard . . . . . 174
„ F. . . . . (55) 186
„ F. W. . . . . (55) 186
„ J. . . . . (54) 186
„ Statuarius . . . . . 52
Museum Carolino-Augusteum . 243
Museum Francisco-Carolinum . 243
Muſicaliſche Spaß, der . . . . 98

## N.

Nabholz . . . . . (56) 186
Naldi . . . . . 135, 136, 160
Naſſau-Weilburg, Prinzeſſin . . 15
Neidl Joh. . . . . (57) 186
Nettling . , . . . . (58) 186
Neukomm Sigm. v. . 48, 136, 279
Neumann Aug. . (59, 106) 186, 190
Neumann W. . . . . 110
Nicolai Otto . . . . . 228
Niemtſchek Franz, auch Niemeczek 110, 245, 246, 278
Niſſen Georg Nic. v. 10, 81, 85, 105, 110, 111, 126, 168, 169, 171, 181, 188, 197, 211, 284, 289
Nohl Ludwig . 77, 78, 111, 121, 124, 126, 156, 166, 168, 169, 170, 171, 176, 226, 227
Nourrit . . . . . 135
Noverre J. G. . . 30, 81, 77
Nozze di Figaro, Oper . . 42

## O.

Oca di Cairo, ſiehe L'oca di Cairo.
Oehlenſchläger . . . . . 137
Oettinger . . . . . 156
Offertorien, Ausgabe . . . 71
Offertorium Johannis . . . 164
Offertorium Joannis, Ausgabe . 70
Ohm-Januſchowsky G. . . 114
Opern, Ausgaben . . . . 72
Orcheſter-Stücke, Ausgaben . . 97
Orgel-Sonaten, Ausgaben . . 71
Oulibicheff , . 109, 111, 225, 226, 248, 265
Oulibicheff über Mozart . . 220

## P.

Seite
Pado, Cavaliere . . . . 75
Paeſiello . . . . 85, 107, 117
Pallavicini, Gräfin . . 21, 140
Parini Giuſeppe . . . . 73
Pariſer Symphonie . . . 256
Patruban Joſ. Franz . . . 245
Pauer Ernſt . . . . 280, 282
Pawich Karl v. . . . . 177
Perger A. R. v. . . . . 204
Pertlin Maria Anna . . 8, 238
Petter G. A. . . . . 245
Phantaſien für Clavier, Ausgaben 84
Pillwein Benedict . . . . 115
Pirlinger Joſeph . . . . 106
Planck, Prof. Dr. . . . . 116
Pleßer Fr. . . . . 160
Plowden, Mr. . . . . 245
Podſtatzky, Graf . . . . 141
Pohl C. F. . . . 14, 71, 111
Poor G. . . . . 81
Poſch . . . . (48) 185, 193
Pott Auguſt . . . . . 136
Prechtler Otto . . . . 210
Preleuthner . . . . . 193
Prinz G. . . . . 166
Prokop . . . . . 193
Puchberg, Kaufmann . . . 89
Puciſta . . . . . 136
Pümpel, Geſchwiſter . . . 238
Puſchkin . . . . . 202

## Q.

Quartetten, Ausgaben . . . 78
Quartetten für Clavier, Ausgaben 89
Quartetten für Streichinſtrumente, Ausgaben . . . . 90
Quenedey . . . . (60) 186
Quintett für Clavier, Ausgabe . 89
Quintetten für Streichinſtrumente 91

## R.

Radicati . . . . . 136
Radnitzky C. . . . . 199
Radnitzky Joſef . . . . 249
Rados . . . . . (62) 186
Rahn R. . . . . (63) 186
Randel F. . . . (111) 191

Seite

Ranzau Friedrich Aug., Graf . 177
Raphael . . . . . 252
Rau Heribert . . . 117, 222
Ré pastore II, Cantate, Ausgabe 74
Regina coeli, Ausgabe . . . 70
Reichart über Mozart . . . 221
Reinhard Ed. Franz . . 116, 122
Rellstab L. . . . . 116, 204
Requiem, Ausgabe . 50, 63, 68
Rhode . . . . . 245
Richelieu, Fräulein v. . . . 181
Richter Ferdinand . . . 210
Richter G., Maler . . . 277
Rietz . . . . . 245
Rigaud J. F. . . . (18) 183
Righi . . . . . 136
Roche Edmond . . . . 112
Rochlitz . . . 76, 114, 290
Rodenberg Julius . . . 203
Rohan-Chabot, Herzog . . 181
Rondo für Clavier, Ausgaben . 86
Rosenberg, Graf . . . . 36
Rossini . . . . 140, 231
Rossini über Mozart . . . 221
Roßmäßler . . . . (64) 186
Rotter Ludwig . . . . 215
Rudhardt F. . . . . 121
Ruelle, siehe La Ruelle . .
Ruttler . . . 203, 205, 206

## S.

Saint Germain . . . . 204
Salieri . . 42, 48, 85, 117, 150, 199, 202, 279
Salzburger Mozarteum . . 233
Sand George über Mozart . . 222
Santner Carl . . . 194, 249
Sarti . . . . . 85
Sarti über Mozart . . . 261
Sattler Heinrich . . . . 112
Schachtner, Trompeter . 5, 8, 9, 11, 73, 74, 123
Schaden A. v. . . . . 202
Schak Benedict . . . . 166
Schallhammer Jos. . . . 215
Schaul, württemberg. Hofmusikus 262

Seite

Schauspieldirector, der, Oper 41, 62, 136, 138
Schauspieldirector, Oper, Ausg. . 75
Schefer Leopold . . . . 204
Schelble . . . . . 245
Schieferdecker, Lithograph . 183
Schikaneder Em. . 32, 41, 49, 57, 58, 77, 82, 122, 123, 133, 148, 156, 157, 192, 204, 213
Schilling G. v. . . . 162, 176
Schilling Julius . . . . 196
Schindler, Direktor der Porzellanmalerei . . . . . 240
Schizzi Folchino . . . . 112
Schladebach Julius . . . 116
Schleifer Moriz . . . . 210
Schlichtegroll 17, 102, 107, 113, 115
Schlosser Johann Aloys . 112, 165
Schmidt, Concertmeister . . 245
Schmidt Mr. . . . . 246
Schmidt Anton . . . . 210
„ Aug., Dr. . . 115, 194
„ Johann . . . . 193
„ J. P. . . . . 228
„ J. W. . . . (54) 186
„ Siegfried . . . . 162
Schmied Leopold . . . . 188
Schmidt-Weißenfels . . 122, 204
Schneider Louis . . 41, 138, 162
Schnorr . . . . (22) 184
Schnyder von Wartensee . . 153
Scholz W. B. . . . . 210
Schraishuon A. . . . . 111
Schrattenbach Sigismund, Graf, Erzb. . . . . 23, 270
Schreyer, Magistratsrath . . 140
Schubert . . . . 54, 59
Schuldigkeit des ersten Gebotes, Singspiel . . . . 60, 73
Schuler . . . . . 189
Schultheiß A. . . . (65) 186
Schumann . . . . . 200
Schurig Volkmar . . . 159, 146
Schwanthaler . . 193, 196, 197
Schwarzböck . . . . . 158
Schwarzenberg, Fürst . . . 97
Schwind Moriz . . . . 158

Seite

Scudo, P. . . . . 152
Semiramis, Oper . . 31, 77
Sennefelder . . . . 152, 205
Serenaden, Ausgaben . . . 95
Seydelmann K. . . . . 209
Seydler L. C. . . . 171, 172
Sichling L. . . . 66, 67, 186, 187
Sibigke Christian Alb. Leop. . 112
Siedentopf C. . . . 68, 187
Siegmayer J. H. . . . . 105
Sievers G. L., P. . . 165, 232
Sigismund, Erzbischof, siehe Schrattenbach.
Il Sogno di Scipione, Serenade 43
Sonaten für Clavier, Ausgaben . 84
Sonaten für Clavier und Violine, Ausgaben . . . . 87
Sonneneck, Haus zum . . . 141
Sonnleithner Leopold v. 153, 154, 155, 159, 182, 187, 227, 293
Späth F. X. . . . 97, 136, 255
Spatzenmesse . . . . 68, 242
Speer W. F. . . . . 154
Speyer Wilhelm . . . . 246
Stadler, Mozart's Freund . 103, 116, 133, 149, 254
Stadler, Maxim., Abbé . 105, 165
Stadler'sches Quintett . . . 254
Stage Franz . . . . . 160
Stahremberg, Graf . . . 144
Stargardt A. . . 127, 173, 174
Staudigl . . . . . 137
Stein Nanette . . . . 26
Steindock O. . . . . 194
Steiner Jacob . . . . 178
Stephanie d. Jüngere . . . 75
Stetten Paul v. . . . . 236
Stieglitz . . . . 202, 207
Stiepanek . . . . . 136
Stock D. . . . . (47) 185
Stoll, Lehrer in Baden . . 71
Storace, Mlle. . . . 80, 131
Straßburger Concert . . . 255
Straßer . . . . . 193
Strebl Joseph . . . . 178
Streicher Andreas . . . . 279
Streicher J. B. . . . . 246

Seite

Streich-Duo, Ausgaben . . 90
Streich-Quartetten, Ausgaben . 90
Streich-Quintetten, Ausgaben . 91
Strinasacchi Regina . . . 88
Stubenrauch Moriz v. . . . 250
Stuchbardt F. . . . . 194
Stumpf J. A. . . . . 246
Stutzl, Musikus . . . . 181
Süßmayer . . . 51, 165, 166
Suppé F. v. . . . . 202
Swieten . . . . . 72
Symphonien, Ausgaben . . 98
Symphoniesätze für ganzes Orchester, Ausgaben . . . . 97

## T.

Tänze für Orchester, Ausgaben . 99
Taubert, Capellmeister . . 246
Tardieu Ambr. . . . (70) 187
Taux, Director . . . . 152
Tazel . . . . . (69) 187
Te Deum, Ausgaben . . . 70
Tenducci . . . . . 80
Tesse Comtesse de . . . 88
Thäter . . . . (71) 187
Thalberg Sigmund . . . 246
Thamos, König in Aegypten, Ausgaben . . . . 61, 74
Thun, Grafen . . . . 36
Thurn, Graf, Domherr . . 270
Tietze . . . . . 137
Tischbein (41, 68) 108, 181, 185, 187
Titus, Oper, Ausgaben 49, 63, 77
Torelli, Giacomo . . . 117
Tramezzani . . . 135, 136
Treitschke F. . . . . 210
Treves Emilio . . . . 120
Trio, Ausgaben . . . . 78
Trio für Clavier, Ausgaben . 89
Trio f. Streichinstrumente, Ausgaben . . . . . 90
Trubaine, Herr v. . . . 180

## U.

Universitäts-Bibliothek in Prag 243
Urtheile über Mozart . . . 212
Uslingli, Courier . . . 140

Seite

## V.

Victoria, Prinzessin von Frankreich . . . 13, 88, 171
Varesco, Hofcaplan 33, 39, 40, 75
Variationen für Clavier, Ausgaben . . . . . 84
Variationen für Clavier und Violine, Ausgaben . . . 87
Vendôme, Madame . . . 13
Verzeichnisse von Mozart's Werken . . . 68, 267
Vespern, Ausgaben . . . 69
Viardot über Mozart . . . 223
Viardot Louis . . . 152, 153
Viardot, Pauline . 153, 222, 246
Viervelle, Frau v. . . . 180
Vincke, Freiherr v. . . . 163
Viol W., Dr. . . . 151, 153
Vischer . . . . . 210
Vogel, Landrath . . . 136
Vogl Joh. Nep. . . . 145, 210
Vogler Abt . . . . . 279

## W.

Wagenseil . . . . . 8
Wagner . . . . . 210
Wagner Joseph Kunsthändler . 178
Wagner Rich. . . . 155, 231
Waldau Ferdinand . . . 203
Walbe H. . . . . (72) 187
Walbow . . . . (73) 187
Waldstätten, Baronin 88, 129, 170, 288
Wallsegg, Graf . . . 50, 166
Weber, Familie 27, 28, 35, 143, 235, 239, 287
Weber, Frau, Mozart's Schwiegermutter . . . . 288
Weber Aloisia, nachmalige Lange 28, 29, 33, 36, 37, 40, 79, 120, 121, 124, 128, 240
Weber, Constanze, nachmals Mozart's Frau 29, 36, 37, 39, 40, 143, 239, 240
Weber Fridolin . . . . 239
Weber Gottfried 33, 130, 132, 164, 166

Seite

Weber Josepha . . . 36, 240
Weber Karl Maria, v. . . 231
Weber Sophie . . 36, 51, 240
Webel . . . . . 119
Weigl . . . . . 48
Weil . . . . . 202
Weingärtner Wilhelm . . . 210
Weiß D. . . . . (74) 187
Weiß J. B. . . . . 134
Weiße C. F. . . . . 81
Wendling, Dr. . . . . 154
„ Dorothea . . 33, 129
„ Elisabeth . . 33, 129
„ Franz Anton . . 122
„ Johann Baptist . . 122
Wenzel, Violinspieler . . 8
Wenzl Franz . . . . 188
Wezlar, Baron . . . . 43
Wieland . . . . . 120
Wiener Musik-Vereins-Archiv . 243
Wilder Max . . . . 161
Wilder Victor . . . . 39
Wilhelm V. von Oranien . 15, 93
Winckler Theodor Fréderic . . 113
Winter H. E. . . (74 a.) 187
Witthauer F. . . . . 169
Wörz Dr. . . . . 155
Wohlmuth . . . . . 202
Woisky B., v. . . . 184, 204
Wolzogen Alfred, v. 122, 151, 154, 160

## Y.

York von Wartenburg . . 154

## Z.

Zäch . . . . . 128
Zaide, Oper, Ausg. . . 74, 162
Zauberflöte, Oper, Ausg. 49, 57, 63, 77, 133, 134, 136, 156, 262
Zenne Richard . . . . 246
Ziegenhagen F. H. . . . 88
Ziegler . . . . . 208
Ziegler Anton . . (114) 191
Zumsteeg . . . . . 107

Druck von J. B. Wallishausser in Wien.